الشاعر والتذكير بجوهر الوجود

من خلال : «يا ابن أمي»

لأبي القاسم الشابي (1909 - 1934)

بقلم **محمد قوبعة**

صار من المعروف اليوم أن التيار الرومنطيقي قد كان واحدًا من المنابع الأساسية التي استقى منها الشعر العربي في العصر الحديث كما كان أصلا من أصول الحداثة فيه، ومصدرًا من مصادر تبدّل النظر إلى الشعر والشاعر حدًّا ووظيفة، وقد كان أيضا عاملاً من أهم العوامل التي دفعت بالشعراء إلى التنكب عمّا شاع واستقرّ في السنّة الشعرية وإلى تركيز أنماطٍ من الخطاب الشعري لم تكن مألوفة في الشعر العربي إلاّ قليلا، فكانت العناية بالنفس وأحلامها وتقلّب حالها وكانت العناية بالخيال وكانت العناية بمنزلة الانسان في الكون وبالكينونة في بعدها المطلق وكانت عودة الأسئلة المتصلة بالأصل والمآل من منطلق فكري يولي الفرد من الأهمية ما ليس له في المنظومة الفكرية التقليدية، وكانت قضية الوجود الإنساني في مواجهة الزمن وفعله. كان ذلك كلّه ممّا ساهم في تحوّل النظر إلى الشاعر ووظيفته خاصة وقد استقرّ في يقينه - أو كاد - أنه ليس من طينة البشر العاديين، وبأن الوجود أوكل إليه مهمّة هداية البشر إلى إدراك حقيقة منزلتهم وتذكيرهم بما أتى عليه النسيان في نفوسهم، وقد رأينا أن نصّ الشابي «يا ابن أمي» على صلة وثيقة بما قدمنا، فعملنا على تحليله ومحاولة بيان انخراطه في هذا النهج الشعري.

يا ابن أمّي[1]

خُلقتَ طليقًا كطيف النسيم، وحرًّا كنور الضحى في سماهْ
تغرّد كالطير أيْن اندفعتَ، وتشدو بما شاء وحيُ الإلاه
وتمرحُ بين ورود الصباح، وتنعم بالنور، أنّى تراه
وتمشي - كما شئتَ - بين المروج، وتقطف ورد الرُّبا في رُباه

* * *

كذا صاغكَ اللّه، يا ابن الوجود، وألقتك في الكون هذي الحياه
فما لك ترضى بذل القيود، وتَحنى لمن كبّلوك الجباه ؟
وتُسكتُ في النفس صوت الحياة القويّ إذا ما تغنّى صداه ؟
وتطبق أجفانك النيّرات عن الفجر، والفجرُ عذبٌ ضياه ؟
وتقنع بالعيش بين الكهوف، فأين النشيد ؟ وأين الإِياه ؟
أتخشى نشيد السماء الجميل ؟ أترهب نور الفضا في ضحاه ؟
ألا انهضْ، وسر في سبيل الحياة، فمن نام لم تَنْتَظِرْهُ الحياه ؟
ولا تخشَ ممّا وراء التلاع ... فما ثَمَّ إلا الضحى في صباه ...
وإلا ربيعُ الوجود الغريرُ، يطرّزُ بالوردِ ضافي رداه ...
وإلا أريجُ الزهور الصّباحِ، ورقْصُ الأشعّةَ بينَ المياه ...
وإلا حَمامُ المروج الأنيقُ، يغرّدُ، منطلقا في غناه ...
إلى النّور ! فالنور عذبٌ جميلٌ، إلى النور ! فالنور ظِلُّ الإلاه

(1) أبو القاسم الشابي، **أغاني الحياة**، تونس، دار الكتب الشرقية، 1955، ص.88.

هذا النص من النصوص التي تغنّى بها الناس أيام حركة التحرير الوطني في تونس، وبعدها، لما فيه من إشارة إلى الحرية وإشادة بقيمتها ولما فيه من دعوة إلى نبذ القيود وذلها، وهي علامات حملت عددًا غير قليل من القرّاء على الاعتقاد بأنه نص ذو صبغة «وطنية» أو «نضالية». غير أنه إلى ذلك، ينتمي في تقديرنا، إلى جوهر الروح الرومنطيقية في بحثها عن جوهر الوجود وفي سعيها إلى معانقة المطلق، ونشدان المفارق.

أمّا العنوان : «يا آبن أمي» فقد يوحي للقارئ بأن النص منخرط في سياق كلام القصّاص والوعاظ، إذ أنهم كثيرا ما كانوا يستهلون قصصهم ومواعظهم بتوجيه الخطاب إلى السامعين، بعبارة : «يا ابن آدم»، ولكن سرعان ما نتبيّن الفرق بين عنْوان النصّ وهذه العبارة لما تقيمه عبارة «يا آبن أمي» من علاقة مخصوصة بين المتحدّث والسامع هي علاقة اتصال وعاطفةٍ ناشئة من «الأخوة»، ولما في «يا ابن آدم» من انفصال المتحدّث عن المخاطب، بسبب مقام الوعظ و«التذكير»، وهو مقام يجعل الواعظ المذكّر في مرتبة من «العلم» و«الادراك» أعلى من مرتبة السامع المحتاج لذلك، وربما ازداد هذا الفرق وضوحا إذا ذكرنا أن معنى النداء في «يا ابن آدم» أقرب إلى التمحّض للنداء على الحقيقة، بينما يحتمل النداء في «يا ابن أمي» معاني تتردد بين طلب النجدة والاستغاثة والتنديد أوالوعيد وغير ذلك من المعاني التي تتحدد بحسب ما نرى في النص من علاقات بين المتكلّم والمخاطب وما نرى فيه من منزلة يحتلّها الشاعر وما نرى له من منطلق في تصوّر الأدب (والشعر) حدّا ووظيفة.

ولعلّ هذه الملاحظات الأولى تفضي بنا أيضا إلى التساؤل عمّا قد يبدو غريبا في نصّ عزوناه إلى الروح الرومنطيقية، وهو هذا التوجه بالخطاب إلى آخر (يا ابن أمي) وقد عُرف عن الرومنطيقيين أنهم جعلوا من ذواتهم مركز الكون ودائرته، فنفوا بذلك - أو كادوا - سائر البشر، كما لو لم يكن في الوجود سواهم، فاذا نحن بازاء عبارة تضفي على النص طابعا وجدانيا محايثا على غير ما دأب عليه الرومنطيقيون، وهو

أمر يحملنا على استجلاء مكامن المفارق فيه، وعلى تدبّر مواطن انفتاحه على المطلق وعلى مسألة الكينونة ذاتها.

ولذلك، فقد يبدو هذا الموقف الداعي إلى الانفتاح على الآخر والبحث عن الأشباه والنظائر موقفا بعيدا عمّا شاع من أن الرؤية الرومنطيقية رؤية تؤكد اختصاص الفرد بجملة من الخصائص لا يمكن ردها إلى أنماط ونماذج ضبطت من قبل، كما تؤكد أيضا تميّزه بالقدرة على الاعتراض على الشائع وعلى نفي كل ما يقاس بمقياس عام ليس للخصوصية فيه مكان. غير أن النظر الدقيق في المنظومة الفكريّة الرومنطيقية يفضي إلى الإقرار بأن مدار الأمر بعيد عن أن يكون على ضرب من الفردانية المفرطة التي ينجرّ عنها إيلاء ضمير المتكلّم المفرد السلطة المطلقة في التحكم في الكيْنونة على الاطلاق، ذلك أن الرومنطيقي - لما كان الكائن الوحيد الحامل للقيم الحق في عالم غفل منها خواء - مدرك أن عليه ألاّ ينكفىء في عزلته وألا ينزوي في وحدته.

إن في نفس الشاعر رغبةً نابعة من توقه إلى أن ينعتق من غربته ويخرج من عزلته إلى عالم جديد تحكمه قيم أصيلة تعود به إلى «صميم الحياة» إذ قد تجلت له مظاهر الانسجام في الكون تهديه إلى معانقة الوحدة الكونيّة، ولما كان صميم الحياة قائما - في نظر هؤلاء الشعراء - على الانسجام والتآلف، كان من الطبيعي أن يكون ذلك الائتلاف الطابع الذي يسم علاقة الانسان بأخيه الانسان.

إن قوله : «يا آبن أمي» يندرج في تلك الرغبة العارمة التي كانت تضطرم في نفوس جلّ الرومنطيقيين بغيةَ أن يلقى الشاعر الصنو المماثل القادر على فهم أصداء روحه حتى يقهر ما عراه من إحساس بالغربة ويستعيد منزلته من المجموعة وينفتح من خلال الحديث إلى الآخر ومناجاته على الناس من حوله عسى أن يستقيم له أمر العالم الذي يروم تأسيسه، وهو عالم يقوم على ائتلاف الكائنات وانسجامها، ولما كان الإنسان واحدًا من تلك الكائنات، كان من الطبيعي أن يبدو ذلك الائتلاف

بين الناس في تردد ألفاظ: أخي، ورفيقي، وصديقي وما يدور في معناها في شعر الرومنطقيين العرب عموماً.

إنّ تأكيد الذات وتضخيم ضمير المتكلّم المفرد حتى يغدو المركز والدائرة في آن واحد لا معنى لهما إن لم ينفتح ضمير المتكلّم المفرد على ضمير المخاطب، إذ أنّ المخاطَب هو المُتمِّم الضروري للمتكلم، بل إن المتكلّم لا وجود له دون مخاطب فإذا أضفنا إلى ذلك أن ضمير المخاطب هو ما يمكّن ضمير المتكلّم المفرد من الانتقال إلى الجمع «نحن»، أدركنا أن ضمير الخطاب، وهو في بعض معانيه علامة على حضور الآخر، هو الموقد الذي لا بدّ منه حتّى ينصهر المتفرّد الغريب في الجماعة ويندمج فيها اندماجا يلغي غربته ويعيد إليه منزلته فينتفي ما استبد بنفسه من شعور بأنه أُقصِيَ عن المجموعة، ويحلّ محلّه إحساس بأنه واحد منها، وقد أعادها إليه ورجع هو إليها، على الصورة التي يراها ويرومها، أي على الصورة التي ينشئها خياله فتمكّنه من أن يرتفع عن ترابها ودناياها ومن أن يجذبها إلى سمائه فإذا هو ينفصل عنها ليعانقها في ضرب من الوحدة، وإذا هو يشده إليها ما ينبغي أن يكون بينه وبينها من تفاعل يجري إلى غاية أساسيّة هي تحقيق الوحدة الكونيّة.

فاذا انتقلنا إلى النصّ رأيناه قائما على ثلاثة أقسام باعتبار صيغ الأفعال الواردة فيه: فقد وردت أفعال الأبيات الخمسة الأولى في صيغة الماضي: خُلِقت طليقا (بـ1) وألقتك في الكون (نهاية بـ5)، ويؤكد مذهبنا في أن هذه الأبيات تمثّل القسم الأوّل من النص أن الشاعر بعد أن ذكر «لأبن أمه» كيف خُلق، وعدّد له الكيفيات التي كان عليها في أصل وجوده، أنهى حديثه ذاك - مطلع البيت الخامس - بقوله : «كذا صاغك الله يا آبن الوجود».

أمّا أفعال الأبيات الخمسة الموالية (من السادس إلى العاشر) فقد وردت في صيغة المضارع (ترضى، تحني، تسكت، تطبق، تقنع) بينما وردت أفعال الأبيات الستة الأخيرة (من البيت الحادي عشر إلى البيت

السادس عشر) في صيغة الأمر (انهض، سر) أردفها بالنهي حينا (لا تخش)، وبالأمر مختزلاً حينا آخر، فكأن النصّ قد بُني على أساس ما كان، وما هو كائن وما ينبغي أن يكون.

أمّا القسم الأوّل، فيبدأ بفعل : «خُلقْتَ» وهو فعل - وإن كان منسوبا إلى مخاطب، فإنه لا يدلّ على مخاطب بعينه ولا نظنّ الشاعر إلاّ قاصدًا به مخاطبة الانسان، ابن أمه الأرض، وقد أخذه إلى زمن الخلق، الزمن الأول الذي يكتسي أهمية بالغة لدى الرومنطيقيين من جهة أنه زمن ائتلاف الانسان وانسجامه مع مختلف الكائنات، ومن جهة أنه زمن الكمال والسعادة والخلود، وزمن انتفاء الثنائيات الضدية، وزمن أن كان الجهازان - العصبي الشوكي والجهاز الغددي، متوازنين في الانسان على ما يذهب إليه الرومنطيقيون[2] غير أنّ هذا الفعل لا يخلو من إشارة إلى أن الشاعر/المتكلّم، ذو منزلة متميّزة، إذ هو الذي يعرف الأصل والمنبع، وهو الذي يعرّف به، ذلك أنه بقي في حال من التذكر بينما أصيب المخاطب بالنسيان، فغدا في حاجة إلى من يذكّره، وإذا الشاعر مذكّر بما ظلّ عليه من يقظة إحساس تجعل علاقته بالكون على أساس من الانسجام والتآلف، وتجعل منه ذلك العارف بالجوهر الداعي إليه الهادي إلى سبيله.

فإذا نظرنا في سمات الأصل الذي خُلق عليه الانسان - على ما يرى الشاعر - وجدنا الحريّة أولاها، وهي حريّة إطارها نور الضحى والتغريد والمرح بين الورود والمروج، حرية تضفي على ذلك الأصل من السمات ما يجعله غير بعيد عن السياق الفردوسي، وإذا بالشاعر في مخاطبته الانسان (ابن أمه) إنما يذكّره بتلك الجنة الضائعة، ويغريه ببهائها حتى يجتهد ويجدّ في تذكّرها عساه يعود إليها.

ولعلّه ليس غريبا أن بدأ الشابي نصه بالإلحاح على الانطلاق والحرية ذلك أن الحريّة عند الرومنطيقيين هي الحال الطبيعية التي يتجلى فيها

---

(2) انظر :

G. Gusdorf, l'homme romantique, Paris, Payot, 1984, 2è partie, chap. IV, (Ganglionnaire et cérétrospinal), pp. 238-256.

الانسجام مع مختلف عناصر الكون، وهي حال فقدها الانسان على مرّ العصور بفعل ما استنّ من مواضعات وشرائع وأعراف أدت إلى تعاظم دور العقل وضمور منزلة النفس وأهوائها حتى خفتت أصواتها، فقام النشاز بين الانسان والكون من حوله، وفقد الانسان ما كان له من انسجام مع عناصر الكون وتوهّم أنه «سيد الطبيعة» ونبذ كل ما لا يقبل النمذجة أو العقلنة (واعتبر الخيال - وهو مطية الحرية - ضربا من الجنون) ولعله ليس غريبا أيضا أن قرن الشاعر الحرية بالنور، لما يجمع بينهما من انطلاق يستعصي على الحدود، ويعرج من دنيا البشر إلى العالم العلوي لمعانقة أصل الوجود، وما أصل الوجود عنده سوى «الجنّة الضائعة».

أمّا الغناء (وقد تمثل في فعليْ : تغرّد، تشدو) فهو إطار ذلك الأصل وهو لغة ما قبل اللغة، أوهو، على حدّ عبارة جبران «حديث القلوب الحامل أشباح النفس (...) إلى ما وراء المادة» (3) أي إلى العالم الأمثل الخالي من المتناقضات، عالم الزمن الأوّل، وهو - بذلك - التعبير عن الفرح بالانسجام والحياة في حضن الكون، وعن النشوة بالمنزلة الناشئة عن ذلك، منزلة الاتصال بروح الكون والانصهار في الوحدة الكونية والتواصل مع مختلف الكائنات تواصلا يُبلغ الانسان درجة إدراك الحقيقة الكلية والانخراط فيها، وقد وقف على جوهرها وأدرك أنها شاملة موحدة لمختلف الكائنات بما فيها الانسان، وأنها تفعل في الروح فعل الانتشاء بأنغام عذاب، فتنقلها - وقد غدت في حال من الانفتاح والتلقي - إلى عالم أثيري توقعه أنغام الكائنات مؤتلفة، ذلك أن الروح - إذا كانت في حالة من الانسجام والتآلف - «تغدو ذات طبيعة موسيقيّة موقّعة بل إن الموسيقى ذاتها، ترقى بالروح إلى ما لا يُطال من الدرجات ولا يُقارب» (4) لما يفترضه الانسجام والتآلف من ذوبان الحدود بين مختلف الكائنات والمكوّنات، ولعلّ ذكر التغريد والشدو، والدخولَ بالقارئ إلى

(3) جبران خليل جبران، الموسيقى، ضمن المجموعة الكاملة للمؤلفات العربية، بيروت، دار صادر 1964، ص 430.

(4) Charles Du Bos, *Fragments sur Novalis* ; nª spécial des Cahiers du Sud sur le Romantisme allemand, !; nª mai-juin 1957, p.183 ; cité par Gusdorf, l'homme romantique, op. cit, p.96.

عالم الغناء واللحن والموسيقى، يرجعان إلى ما لذلك كلّه من منزلة في الرؤية الرومنطيقية، فعالم الموسيقى هو العالم المختصر المركّز الذي يجتمع فيه ما لم يجتمع في عالم الواقع، كما أنه العالم الذي تزول فيه الأعراض لتبقى الجواهر الصافية الدائمة، لا يمسها الفناء ولا يصيبها الكدر، إذ الفناء والكدر من نتائج الثنائيات والمتناقضات، ثم إن الموسيقى، في عرف الرومنطيقيين عنوان انسجام الوجود، وهي الوسيلة التي يتحقق بها ذلك الانسجام، وكلّما ارتقى الانسان في درجات «الوحدة الكونيّة» ازداد اتصالا بالكائنات واقترب من العالم المنشود وصارت أذنه قادرة على الانصات لرنة الأفلاك وانفتحت ذاكرته فانبعث فيها صدى الزمن الأول وانبلج أمامه صبح الحريّة والانعتاق ممّا يكبله من أدران واقع متردّ، وممّا يَسِمُ واقعه من ثنائيات ومتناقضات، ومن ثمّ كانت الموسيقى لديهم صدى صوت الطبيعة، سواء أتجلت في أنات الناي أم في رنات أوتار أبولون على حدّ قول جبران [5] ومن ثمّ كان الغناء عندهم «صلاة» يَنشُد الانسان منها استعادة ما افتقد من منزلة، ويطلب من ورائها القضاء على ما أصابه من نسيان نتيجة هبوطه من «المحلّ الأرفع» وتتبيّن ذلك في نصّنا هذا حينما نرى أن «التغريد» و«الشدو» قد ذُكرا إثر الحديث عن «الخلق» حتى لكأنهما يلابسانه، وإثر العمل على تذكير الانسان بما كان يسم حياته في الأصل، ولكنه نَسِيَ ذلك، بينما ظلّ الغناء والموسيقى على حال من التذكر، لم يصبهما ما أصاب الانسان من نسيان بعد أن غادر جنته فتدنت منزلته، وصار أسير الرغائب المادية الزائلة الزائفة فبعدت به الشُّقة عن الخلود وصُمّت أذناه عن الإصغاء إلى أصوات تتردد في نفسه وفي الكون من حوله، هي أصوات الحياة وقد غفت في عمق أعماقه، وهي أصوات تجتمع وتتآلف فاذا بها «لغة النفوس» على حدّ قول جبران (...) تهزّ أوتار العواطف (...) وتطرق باب المشاعر وتنبّه الذاكرة، فتنشر هذه ما طوته الليالي من حوادث أثّرت فيها بماض غبر وإذا هي «صوت ينبه

(5) ج. خ. جبران : الموسيقى، ضمن المجموعة الكاملة للمؤلفات العربية ، ص.36.

الحياة النائمة لتسير وتنتشر وتملأ وجه الأرض»[6]. فالموسيقى ممّا ينبّه الحياة النائمة، أو ينبّه النفس إلى جوهر الحياة وينفض عنها غبار النسيان، والغناء عنوانُ الوحدة الكونية، فيه تتجلّى مظاهر الانسجام والتآلف بين العناصر وبه يدرك الانسان ما خفي من أسرار الخلود، وهو على صلة بالعالم الأمثل الذي ينشده، خاليا من المتناقضات والثنائيات كما كان في زمن فجر الحياة الأول، أي أنه العالم المفقود المنشود في الآن ذاته، يسترد به الكونُ انسجامه ويسترجع فيه الانسان منزلته ويعود إلى حضن القوة السرمدية الشاملة فيتحد بالمطلق، ولا سبيل إلىٰ بلوغ ذلك إلاّ بالموسيقى، ذلك أنها «أنفاس حُرَّة ما زَلَّفَتْها الألفاظ»[7].

فبالغناء والشدو والتغريد يحيا الشاعر على أمل أن يستعيد أمسه وأن يرجع إلى ما كان فيه من «المرح» و«الغبطة» فاذا استحال عليه ذلك في واقعه ويقظته جنح إلى الأحلام تأخذه إلى برازخ السعادة يقهر بها مادهمته به الحياة بين الناس من الهموم، بسبب ما أقاموا من السُنن والقيم التي قيّدت إحساسه وصمّت أذنه عن الانصات لصوت روحه وقصّت جناحه فقعدت به عن التحليق في سماوات الرؤى حتى يتمكن من الاتحاد بالقوة السرمديّة الشاملة، ليتحقق له الخلود وينتفيَ العدم، بل إن «الرياض» و«المروج» تغدو مَعينا للشعر لا ينضب، ومعدنا للموسيقى التي تعرج بالشاعر إلى الخلود بما فيها من طاقة على تذكيره بالزمن الأوّل، وبما تزخر به من الوعود ترددها على أذن أذنه فيطمئن لها قلبه ويسري فيه شوق يعصف بما رسمه الناس من الحدود عصفا، فإذا به في حالة من الغيبوبة أومن النشوة الصوفية، وإذا به سكران ولا خمر، وإذا به في محراب الرؤيا يعانق المطلق ويطلّ على الوحدة الكونيّة.

وأمّا القسم الثاني من النصّ (من البيت السادس إلى العاشر)، فيقوم نقيضا للأوّل : هو نقيض له على مستوى صيغ الأفعال كما أشرنا إلى ذلك،

---

(6) المصدر نفسه، الصفحة ذاتها.

(7) جبران، الموسيقى، ص.37.

وهو نقيض له أيضا على مستوى مكوّناته المعجمية ودلالاتها: فما كان من حرية في القسم الأوّل عوّضه القيد والخنوع والذلة في الثاني، وما كان من اندفاع في الأوّل انقلب رضًى بالقيد والكبل في الثاني، وما كان تغريدا في الأوّل صار إسكاتا لصوت الحياة في الثاني وما كان تنعّما بالنور في الأوّل أمسى إطباقا للجفون في الثاني وما كان نورَ الضحى في الأوّل أصبح كهوفا في الثاني، وما من شكّ في أنّ مظاهر التقابل التي ذكرنا جميعا، تزيدنا تأكّدا من أن «ما هو كائن» نقيض «ما كان»، بل إن ما هو كائن نقيض قانون الطبيعة نفسه، وهو قانون نفث في النفس صوت الحياة فأسكته «ابن أمي»، وبعث في الأجفان نورًا فأطبقها «ابن أمي» حتى لا يراه.

فإذا سعينا إلى تدبّر علّة هذا التغيّر ممّا كان إلى ما هو كائن، حتى غدا وضع الانسان على ما ذكر الشاعر من خنوع وذلة وظلام وبؤس، وجدنا تفسير ذلك في ما شاع في الفكر الرومنطيقي عموما، من حديث عن هبوط الانسان من «محله الأرفع»، وانحداره من جنته إلى «صميم الوادي» كما يقول الشابي [8]، وهي فكرة تجد أصلها في التصوّر الديني المتعلّق بالخطيئة الأولى، كما تجد أصلها في الفلسفة الأفلاطونية أيضا، وقد تردّد هذا المعنى في شعر الشابي [9]، وهو شعر مساوق للمرجعية الرومنطيقية التي تجعل أصل «شقاء الوجود الانساني» على صلة بقصّة آدم في السياق الديني من جهة، وعلى صلة بما أصاب الانسان من «نسيان» من جهة ثانية، نسيان الجنّة حتى ضاعت منه، أي نسيان الانسجام مع قوى الكون والائتلاف مع الكائنات بفعل طغيان الأعراف والشرائع، وبفعل طغيان الجانب العقلي، العصبي الشوكي في الانسان وضمور العناية بأصوات النفس وأصداء الروح.

(8) انظر : الأشواق التائهة، ضمن أغاني الحياة، تونس، الدار التونسية للنشر، 1984، ص.ص. 164 - 166.

(9) انظر تمثيلا: جدول الحب، (ص.ص 80 - 84)، يا رفيقي (ص.ص. 108 - 110)، صوت تائه (ص.ص. 116 - 117)، الأشواق التائهة (ص.ص. 164 - 166)، الخ. من: أغاني الحياة.

ولعلّ في هذا كله ما يفسّر الاستفهام الانكاري (في ب 6 وفي ب 10)، وما يجعل هذا القسم كلّه ممّا يُنكره الشاعر على الانسان، وقد طوّقه بذلك الاستفهام الانكاري وسيّجه به، حتى لكأنه فيض من ذلك الإحساس بالقطيعة وانتفاء التواصل والاتفاق، وكيف يكون اتفاق وتواصل في سياقٍ تتعارض فيه المنطلقات وتتضارب أسس الرؤية، في سياقٍ تسمع فيه نفس الشاعر أصوات الحياة ويُسكت فيها الآخر صوتَ الحياة القويّ.

فالسؤال الانكاري - آخر الأمر - ليس سوى دعوةٍ - منبعثة من الشعور بالغربة - دعوةٍ إلى قيام أنماط اجتماعيّة تعيد للانسان ما افتقده من قيم أصيلة وتعيد إليه توازنه في المجموعة كما تعيد إليه توازنه في الكون أيضا، لا على أساس نفعي، بل على أساس الإسهام في تحقيق الوحدة الكونيّة، إذ أنه لا يمكن القضاء على ما عمّ حياة الناس من قيد وذل ... إلاّ بالإصغاء إلى صوت «العناصر» والإنصات لما ترسله القوى الطبيعيّة من أنغام نسي الانسان الإصغاء إليها، ولن يتأتى له ذلك إلاّ باستعادته إحساسه الكوني المفقود، وذلك من خلال استبدال علاقته بأخيه الانسان وبالكون من النشاز والنفور والعداء إلى الإئتلاف والتفاهم والوحدة في إطار الكون الأرحب.

ولعلّ الاستفهام الإنكاري الذي يسيّج هذا القسم الثاني من النص، منبعث من تلك الرغبة التي كانت تعتمل في نفوس الرومنطيقيين وهي الرغبة، في الدعوة إلى عالم جديد يقوم بديلا من عالم الناس الذي فسد بما طرأ عليه من مواضعات وأعراف قيّدته وكبّلت ما كان فيه من تحرّر وانعتاق نتيجة ما أقام العقلُ من حدود، وما تلك الدعوة سوى خطوةٍ - في تقديرهم - في مسار الكون وصيرورته حتى يستعيد وحدته المفقودة، وقد استعان الرومنطيقيون في التعبير عن ابتعاد الانسان عن تلك الوحدة واسكاته صوت الحياة في نفسه وعزوفه عن نور الوجود، بصورة «الهبوط» و«الانحدار»، وهو عندهم أصل الانفصال وسبب القضاء على ما كان يطبع حياة الانسان في «فجر الوجود» من تآلف وانسجام،

ولذلك، كانت الدعوة إلى استعادة الحياة الأولى في صفائها وطهرها من ثوابت رؤيتهم، فراحوا يبشرون بها وبوشك تحققها إذا ما عاد الانسان إلى طبيعته الأولى وعوّد نفسه على الإصغاء إلى همس الروح الخفي وأخذها بالإبحار في محيط اللاوعي حتى تأتلف بالمطلق فيكون قادرًا عندئذ على إقامة العالم الأمثل الذي تعود فيه الأمور إلى سالف عهدها في الزمن الأول، فتنكشف أمام النفس الحقائق التي احتجبت عنها بسبب عدول الانسان عن النهج الذي كان عليه أن يتبعه حينما انصرم «الرباط» الذي كان يشد الوعي الانساني إلى الطبيعة، وفسد الانسجام واضطرب التآلف بهبوطه إلى الأرض فنسيت النفس ما كان لها من المعرفة، ولن تعود إليها إلاّ عبر طريق يروض الانسان نفسه عليها حتى تخرج من «النسيان» و«الجهل» إلى «التذكر» و«العلم» والمعرفة»، لكي تكتمل إنسانيّته، ولن يكون له ذلك إلاّ بالإصغاء إلى همس الروح يمزق أسداف الجهل ويهدي بما فيه من نور لا ينطفئ إلى «طريق ارم» كما يقول نسيب عريضة [10].

ولعلّ الرؤيا - في وجه من وجوهها - لا تخرج عن يقظة ذلك التاريخ الكامن في كلّ منا واسترجاعٍ لماضي الانسان وتنبؤٍ بمآله وسيرورته ومصيره، ولعلّها أيضا دعوة إلى خلاصه ممّا تردى فيه نتيجة هبوطه وانفصاله عساه يعود إلى منزلته السالفة ويعود إلى ما افتقده من وحدة وتآلف وانسجام مع مختلف عناصر الكون، وما من شك في أن «طريق الرجوع» ملتبسة وعرة، لا قبل بها إلاّ لمن راض نفسه عليها وأخذها باحتمال مشقتها بالدربة والمران من خلال التعوّد على الإنصات «لرنة الأفلاك» والإصغاء إلى ما يتردّد من خفي الأصوات في عمق أعماقه، فعلّ المريد الذي يرتقي درجات المعرفة واحدة بعد أخرى، وهذا ما يجعل الشاعر الرومنطيقي كائنا متفرّدًا كما لو كان قد حُكم عليه بالتعالي والتسامي عن منزلة البشر العاديين حتّى يكون خليقا بمعانقة الكون ومعانقة معنى الرفعة والسمو فيه، فإن شبّه نفسه بالنسر (كما

---

(10) انظر: نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، نيورك، 1946، (قصيد: على طريق إرم)، ص.ص. 179-196.

فعل الشابي في «نشيد الجبّار» وإن أخذها بالجهد فلكي ترقى إلى عوالم لم يألفها الناس ولا أقاموا فيها، وكأنه قد اتخذ شعاره قول الشاعر الألماني غوته GOETHE (1749 - 1832) : «لا بد لكلّ من بلغ درجة الكمال في جنسه من أن يرتفع فوق بني جنسه، وأن يكون مختلفا عنهم، لا قرين له فيهم» (11).

إنّ السعي إلى بلوغ درجة الكمال هو ما يميّز الرومنطيقي من غيره من النّاس، ثم إن هذا السعي هو ما يجعل الشاعر قادرًا على أن يستعيد ما كان للانسان من اتحاد بعناصر الكون من جهة، وأن يذكي في نفسه ما خبا من جذوة قواها التي كانت تقودها إلى إدراك حقيقة الكون المطلقة ومعناه الأسنى من جهة أخرى.

فإسكات صوت الحياة في النفس يعني في عرف الرومنطيقيين إسكات صوت الذكرى فيها، وسدّ المنافذ أمام الغوص في مجاهلها، لأن الغوص في مجاهلها والوقوف على مناطق اللاوعي فيها هو الأمر الكفيلُ وحده بإعادة التوازن المفقود بين الوعي واللاوعي في حياة الانسان، وهو توازن يمثله «الشعور» أحسن تمثيل، ولكن الشعور والعاطفة وصوت الحياة الذي يسري في النفس، تقوم كلها نقيضا للتصوّر الذي أساسه : «لا إمام سوى العقل»، أي التصوّر الذي يعتبر أن الشعور والعاطفة وما له صلة بالنفس لا يكون إلاّ في المقام الثاني.

فصوت الحياة في النفس هو الصوت المنبعث من الغوص في العالم الباطني طلبًا لبلوغ المنابع الحق التي تنبعث منها معاني الوجود الانساني ودلالاتُه. ومن أسكتَ صوت الحياة في النفس كان على نهج من تصوّر أن لا إمام سوى العقل، ومن استمع إلى ذلك الصوت، بدّل مرتكز حياته ونظره إلى الكون من العقل إلى النفس، وإذا تبدل مرتكز النظر تحوّلت القيم كلها وتبدّل الموقف من الوجود وتبدّل معنى الكينونة وتبدّلت منزلة الانسان من الكون، وعلاقته بالكائنات الحيّة، ومن أسكت صوت الحياة في

(11) A. Béguin , ***L'âme romantique et le rêve***, Paris, José CORTI , 1939 (réédité en 1982), p. 68.

نفسه وأطبق جفنيه دون الفجر، ظلّ عاجزًا يقنع بالعيش في ظلمة وجود هو إلى الوهم والزيف أقرب، وظلّ في تردّد لا يُقدم على اتباع «النور»، وانحرف عن الطريق المفضية إلى معرفة كنه الأشياء وجوهر الوجود، وقيّد نفسه بأعراف ومواضعات أخضع لها حياته، ولا بدّ له - إن شاء الفكاك منها - من أن يحطمها ويتجاوزها ومن أن يُفيق من غفوة زادت وطأتها على مر العصور. وما تواتر الأسئلة الانكارية في البيتين 9 و10 (وهي 4 في بيت ونصف) إلاّ محاولة من الشاعر لكسر ذلك التردد وحمل «أنت» على اتباع ما يدعوه إليه، ولعلّها أسئلة تمهّد لصيغة الأمر الذي يبدأ في البيت الحادي عشر، أي مطلع القسم الثالث.

وفعلا فإنّ هذا القسم يبدو على صلة وثيقة بالقسم الثاني، وقد مهّد له بالاستفهام الإنكاري.

وأساس هذا القسم دعوة بصيغة الأمر حينا (بـ11 + بـ16) وبصيغة النهي أخرى (بـ 12). وهو قسم يبدأ أيضا بفعل : آنهض : والنهوض حركة وقيام، يقابل ما في القسم الثاني : ***تقنع***.

ثم إن الأمر «آنهض» : دعوة إلى ضرب من الوعي أساسه يقظة الاحساس.

إلى جانب ما ارتبط به النهوض من سير في سبيل الحياة الحقّ وهي حياة لا تُدرك إلاّ بالتذكر، تذكر الأصل والجوهر وتطلب علاقة جديدة للانسان بالكون تجلو قصور العلاقة القائمة على العقل والمنطق النابذة للنفس والعاطفة، وتقيم صلة جديدة للانسان بالانسان، لا على أساس من «المغالطة» والتمويه اللّذيْن اضطلعت بهما المواضعات والأعراف ولكن على أساس من الانسجام الذي كان أصل تلك الصلة قبل أن يغلّب الانسان عقله على عاطفته حتى درست واندثرت أوكادت، وليس الهدف من ذلك سوى أن تعود إلى الانسان انسانيتُه المفقودة فيسترجع جنّته الضائعة.

فالشابي من خلال هذا الأمر، لا يخرج عن السنّة الرومنطيقية في الدعوة إلى خلق كون جديد - كون ما وراء التلاع - كونٍ قادر على إحياء معنى الوجود الحقّ كما كان في الزمن الأول، لا يحدّه حدّ ولا تسيّجه مواضعات ولا أعراف تكبله وتكتب عليه الذلة.

فالسير في سبيل الحياة سير في اتجاه استرجاع «الزمن الأوّل»، زمنِ ما قبل تحكّم قوانين العقل والمنطق في حياته، زمنِ خلو حياته من حدود التقاليد والأعراف التي لم يكن بعد يعرفها، زمنِ الخيال الجنح والعبث البرئ، زمنِ العلاقات الصافية التي لا يُداخلها نفاق ولا يشوبها كدر زمنِ الطهر والانسجام الكلّي مع الكون حوله، ذلك الزمنِ الذي كان يحسّ فيه بنفسه كما لو كان كائنا من نور لا تشده الجاذبية الأرضية ذلك الزمنِ الذي عبّر عنه بعض الرومنطقيين فقال : «كأنّ طفولتنا حلم قد نُسج فينا مثلما نُسجت سحابة ورديّة قبل طلوع الشمس المحرقة» (12).

إن الدعوة إلى النور والربيع والجمال والرقص والتغريد والانطلاق، تنخرط في تصوّر الرومنطيقيين وظيفة الشاعر ومنزلته: فطلب السير في سبيل الحياة سعيٌ إلى تأسيس عالم يرجع بالشاعر إلى فطرته الأولى، فيتمكن من الاصغاء إلى أنغام روحه الشجيّة، ويطلق العنان لخياله ليصوغ الرؤى فتسترجع فيها ذاته ما يراه لها من منزلة.

ولعله ليس من نافلة القول أن نذكّر بالتركيب بالحصر الذي امتدّ على أربعة أبيات : فهو تفجير للحصر في أصل معناه، لأنه شمل أكثر من عنصر وهو إلى ذلك قد أردف كل عنصر بمتمّم (ب 12، 13، 14، 15) أضف إلى ذلك أن هذا الحصر قد ورد بعد نهي: لا تخش فبقدر ما في

---

(12) هذا الرومنطيقي هو الفرنسي : لويس كلود دي سان مارتان Louis Claude de Saint Martin (وقد عاش فيما بين 1743 و1803) وكان فيلسوفا مغمورًا في حياته، ثم اكتشف الناس، وخاصة الرومنطيقيين أهميته وأثره في الرومنطيقية الألمانية وذلك من خلال دعوته إلى استبطان النفس والكشف عن أهمية الحدس طريقا إلى المعرفة الحق، باعتماد العودة إلى الدين والوحي من حيث هما يمثلان لحظة الانسجام والتناغم بين الانسان والكون، انظر كتابه: L'Homme du désir, paragraphe 299, (écrit en 1790), Paris, Union générale d'édition, 1973, p.322.

نفس «أنت» من الخوف أو الخشية، كانت عناصر «الحصر» كثرة وتعدّدًا وامتدادًا حتّى لكأنّ نحو الجملة قد قضى عليه نحوُ الخطاب.

فإذا بالحصر -شكلا- قد انقلب إلى نقيضه: التعدّد والانطلاق، انطلاق في البيت 15، ملابس للحمّام: مع ما للحمام من دلالة تتصل بالروح وما للروح من علاقة بالخلود.

أما دعوة الشاعر في البيت 16 إلى النور، فدعوةٌ إلى الولادة الجديدة، دعوةٌ تغلق الدائرة وتعود بالانسان إلى أصله إلى زمن خلقه حرّا كالنور في السّماء، منطلقًا كالطيف ولعله ليس من التمحّل إن قلنا ان النصّ يندرج ضمن الدعوة التي كان الرومنطيقيون يرومون من ورائها إقامة عالم جديد على أسس غير معهودة، وقد آمنوا أن عليهم أن ينهضوا بمهمّة لا بد أن يضطلعوا بها، هي مهمّة أن يسترجع الوجود معناه وأن يستردّ الانسان منزلته السليبة، ولن يتم ذلك إلاّ إذا جهد في الظفر بالمعنى الحقّ، وهذا المعنى الحقّ هو المجال الذي يتجلى فيه انعتاق الانسان وتحرّره من المواضعات والأعراف والشرائع وتكتمل فيه حريته فينطلق حرّا «كطيف النسيم»، وقد اجتمعت في نفسه مؤثرات شتّى، لن يؤدي اجتماعُها إلى تنافر وصراع بل إلى تناغم وآنسجام يعكسان تناغم عناصر الكون وانسجامها في «الزمن الأوّل» قبل أن «تفسد» بما نسجه «العقل» وزيّنه.

وليس من المبالغة أن نقول إن هذا النصّ يندرج في سياق ذلك الرفض الصريح الذي شاع لدى الرومنطيقيين لكل ما يسهم في قتل القلب البشري وإسكات صوت النفس، وفي سياق رفض كل ما يخنق نبض الحرية والانعتاق والتوق إلى المعنى الحق، المعنى الأسنى والأسمى الذي لا يحيط به كلام ولا يخضع لسلطان المنطق الجاف العقيم الذي لا يرقى إلى الكلّيات بفعل ما يكبله من سُنن تقعد به فيُسفّ ولا يعلو ويزحف كسيحا فيقصر عن إدراك منزلته الحق من الكون فيقوم دونه ودون المعنى الحق حجاب، وأنّى له أن يهتك الحجاب لينكشف له ذلك المعنى بما ركّب فيه من اللغز المداجي المراوغ أبدا، ذلك أنه لا يبدو إلاّ في لحظات من الرؤى

تلتمع في صفحة الحياة فيبادر إليها من رَهَف حسّه وكان ذا طاقة على أن تسع نفسه «فائض المعنى» الذي يملأ الوجود. فيستطيع بذلك أن يتحوّل عن الرفض والهدم إلى البناء والسعي إلى التبشير برؤية يقوم عليها عالم لا تتحكم فيه المواضعات والأعراف ومقولات العقل المعهودة (كالزمان والمكان، والسلطة وغيرها) بل يسير وفق ما يحقق للانسان إنسانيته، وينأى به عن «الاستلاب»، ولن يتحقق للانسان معنى وجوده الحق إلاّ إذا عزف عن ما سلّم به الناس وأذعنوا له من سلطان سلبهم ملَكة الغوص في نفوسهم حتى ينصتوا لما تردّد فيها من أصداء تهديهم إلى حقائق الكون، وهي حقائق لم يستطع العقل -في تقدير الرومنطيقيين بوجه عام- أن يدرك منها إلاّ بعض أعراضها.

فلئن قام النص على خطاب يوجهه الشاعر إلى «ابن أمي»، فإنه مع ذلك خطاب لا يستثني أحدًا من الناس، لا ولاحتّى الشاعر نفسَه، فهو خطاب ظاهره محايث وباطنه مفارق، ظاهره كالإفضاء بذات نفس الشاعر إلى أخيه، ابن أمه، وباطنه حديث إلى ابن الكون الأرحب، إلى الانسان وقد كنّى عنه بابن أمي، وحديث في مطلق الكينونة وحديث في المنزلة الانسانية وفي ما آل إليه وضعها حينما «انحدرت» من جنتها وغادرت انسجامها مع عناصر الكون وانفصلت عن «الوحدة الكونية، وهو حديث يوقفنا على منزلة الشاعر في هذا النمط من الشعر: إنه القادر على إدراك ما يتسم به واقع الانسان من ابتعاد عن الأصل، وعلى إدراك ما يعد به الرجوع إلى المنزلة الأولى وهوالذي لم يصبه النسيان، نسيان المنزلة الأولى. فهو ذلك الذي ظل متذكّرا، متشوقا، داعية إلى تلك المنزلة. وهو الذي لم تقتل فيه الأعراف والمواضعات وقيودها وكهوفها نور الحياة الأصل، فظلّ يسمع صدى دقاتها ويفقه سرّها ويفهم أصواتها وليست أصواتها سوى صدى انسجام عناصر الكون، تأتيه أغاني فينقلها إلى الناس، فإذا كلامه صورة من «أغاني الحياة» فهو لذلك نبيّ لم تَسكُتْ فيه أصواتُ الحياة، فظل قادرًا على الإنصات لها وإبلاغها والدعوة إليها، في إطار من الانسجام والنور، يملؤه الغناء والنشيد، وتردده نفسه التي

ظلت متيقظة الإحساس، تيقظا جعل أساسَ صُوَر النصّ قائما على التداعي في سياق المنظومة الرومنطيقية وفتح لغته على بذور الرمز، تنقلب فيه المداليل إلى دوال جديدة، فَلاَ النور نورٌ ولا الكهف كهف ولا الصباح صباح، وهو مسلك آخر يكشف ما في هذا النصّ من ثراءٍ، ويبيّن منزلته من الشعر العربي الحديث.

محمّد قوبعة

علاقة سفيان الثّوري (ت.161/778) (*)
بجعفر الصّادق (ت.148/765)

بقلم المنصف بن عبد الجليل

I

يورد أبو نعيم (ت.430/ 1038) في كتاب الحلية حديثا يصف فيه مجلس سفيان الثّوري، يقول : «حدّثنا أحمد بن إسحاق. ثنا أبو العبّاس الحمّال. ثنا الحسن بن هارون النّيسابوري. قال : سمعت ابن المبارك يقول : تعجبني مجالس سفيان الثّوري، كنت إذا شئت رأيته في الورع، وإذا شئت رأيته مصلّيا، وإذا شئت رأيته غائصا في الفقه، فأمّا مجلس أتيته فلا أعلم أنّهم صلّوا على النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم حتّى قاموا عن شغب - يعني مجلس أبي حنيفة وأصحابه».(1) ولئن كانت أغراض هذا الخبر شتّى، كأن يفضّل الثّوري على أبي حنيفة (ت. 150/767) - ومخالفة الأوّل للثّاني أمر معلوم ترويه الأخبار إلى حدّ المبالغة أحيانا (2) - وأن يثني على

(*) نتقدّم بالشكر إلى الأستاذ عبد المجيد الشرفي على تفضّله بقراءة هذا البحث وإبداء ملاحظات قيّمة أفادتنا في تهذيب المقال.

(1) أبو نعيم الإصفهاني، حلية الأولياء، بيروت | د.ت | 358/6 . لاحقا، الحلية.

(2) جاء في الحلية : «حدّثنا سليمان بن أحمد. ثنا هاشم بن مرثد. ثنا أبو صالح الفرّاء. ثنا يوسف بن اسباط. قال : كنت عند سفيان الثّوري فورد عليه نعي أبي حنيفة فقال : الحمد لله، كان ينقض عرى الإسلام عروة عروة». الحلية 16/7.

الثّوري من باب العمل بالعلم والتّمسّك بالورع [3]، وأن يقدّم علمه بالفقه على غيره من الفنون الأخرى، ومنزلة ابن المبارك (ت.797/181) في الشّهادة هامّة في هذا المقام، فإنّ الثّوريّ قد برّز في علم الحديث حتّى كاد الأخباريّون وأهل التّصنيف في الرّجال يقصرون مناقبه على طلب الحديث وسعة علمه به وتهيّبه منه وشدّة وثاقته فيه فقال شعبة (ت. 776/160) فيه : «أمير المؤمنين في الحديث». [4] وهو لقب وصف به غير الثّوري مثل ابن المبارك نفسه [5].

ويبدو لنا من المناسب أن نبرز ثلاثة جوانب توجّه إليها مختلف الأخبار الّتي ذكرتها مصنّفات الرّجال وكتب المناقب على حدّ سواء : أوّلها، تمازج ما بين الفقه والحديث أحيانا كثيرة، بل قد يخالط الإفتاء مجال الحديث كذلك وهذا شأن واسم للفقه أيّام التّكوّن والنّشأة، تدلّ عليه المصنّفات الرّاجعة إلى هذا العهد، مثل الموطّإ. ويتجلّى هذا الشّأن في الآراء المنسوبة إلى سفيان الثّوري في مسائل فقهيّة شتّى أقام الحكم فيها على الحديث النّبويّ.

وثاني الجوانب أنّ سفيان الثّوري قد روى عن ثلّة من أعلام المحدّثين هم أكثر عددا ممّا ذكر مثل الذّهبي - تعيينا - في ترجمته لسفيان الثّوري. وتدفع الأخبار إلى ضرورة التّمييز بين طبقة حدّث عنها سفيان وأخرى روى عنها. فيذكر البخاري (ت. 256/ 728) في التّاريخ الكبير أنّ الثّوري سمع عمرو بن مرّة المكنّى بأبي عبد الله المرادي ثمّ الجملي الكوفي الضّرير (ت. 728/110؟) وحبيب بن أبي حبيب ولعلّه حبيب بن

---

(3) ورد في الحلية، 6 /362 أيضا : «حدّثنا إبراهيم بن محمّد بن يحيى النّيسابوري. ثنا محمّد بن المسيّب. ثنا عبّاد بن الوليد العنبري، قال : سمعت المهدي أبا عبد الله يقول : سمعت سفيان الثّوري يقول : كان يقال أوّل العلم الصّمت، والثّاني الاستماع له وحفظه، و الثّالث العمل به، والرّابع نشره وتعليمه».

(4) الحلية، 356/6.

(5) الذّهبي، تذكرة الحفّاظ، | بيروت ؟ | دار إحياء التّراث العربي | د.ت | 276/1. التّذكرة، لاحقا.

أبي ثابت، وأبو ثابت هو قيس بن دينار (ت. 737/119) الّذي ذكره ابن سعد في طبقاته ووافقه الذّهبي في تذكرته[6]. ويضيف الذّهبي إلى هؤلاء أعلاما آخرين سمع منهم الثّوري وحدّث عنهم، وهم : الأسود بن قيس العبدي (ت.) وزياد بن علاقة الثّعلبي المكنّى بأبي مالك (ت. 135 ؟ / 752)، ومحارب ابن أبي دثار (ت. 116 ؟ / 734)، وكان من المرجئة الأولى الذين يرجون عليّا وعثمان ولا يشهدون فيهما بشيء»[7]. فضلا عن أبيه سعيد بن مسروق (ت. 128/ 745). ولعلّ الأهمّ من السّماع من هؤلاء الرّجال هو تكوّن سفيان الثّوري في ما اصطلح عليه المؤرّخون بـ «مدرسة الحديث والفقه الكوفيّة»، ومن أعلامها وقتها حمّاد بن أبي سليمان (ت. 737/120) وأبو إسحاق السّبيعي (ت. 128 أو 129 / 745 أو 746) ومنصور بن المعتمر (ت. 132 / 749) وسليمان الأعمش (ت. 148 /764)؛ وهؤلاء بعض من طبقة واحدة اتّصل بها الثّوري وسمع منها. وقد فصّل ابن حزم (ت. 456/ 1063)، بما يغني، طبقات المحدّثين / الفقهاء منذ نزول الصّحابة بالكوفة إلى حين غلب تقليد أبي حنيفة على هذا الأفق، وفي ذلك استيعاب لملامح المدرسة الكوفيّة من خلال أعلامها[8]. وكأنّما استخلص الثّوري مبدأ نسبته الأخبار إليه، وبه باين مثل أبي حنيفة رغم انتسابهما إلى أفق واحد؛ ذلك المبدأ هو : «إنّما العلم بالآثار»، فيما يروي ابن المبارك عن سفيان نفسه[9]؛ بل لعلّه لهذا السّبب نفسه قال سفيان : «ليس أنفع للنّاس من الحديث»[10].

إلاّ أنّ الثوري شهد خلقا كثيرا روى عنهم الحديث بعد أن خبر وثاقتهم أو علم عن حلقاتهم ومجالسهم ما يقوّي حجّيّة الحديث عنهم.

---

(6) ابن سعد، الطبقات الكبرى، بيروت، دار صادر [د.ت] 320/6. لاحقا طبقات ابن سعد.

(7) ابن حجر، تهذيب التهذيب. ط1. بيروت، 1984/1404، 10/42.

(8) ابن حزم، الإحكام في أصول الأحكام. تحقيق شاكر، ط.1 بيروت 1980، 100/5 - 99.

(9) راجع الحلية، 7/6 - 366.

(10) نفسه، 366/6.

وكان قد استهلّ رحلة بين سنة 732/115 وسنة 737/120 استغرقت أكثر من ثلاثين سنة غنمت منها روايته، وتنوّع سنده، واتّسعت درايته، وتحقّقت عنده عقائد العلماء ممّن صادف، بعد أن خالط أهواء النّاس بالكوفة ووقف على دخائل علويّتهم هناك : فممّن روى عنهم بمكّة عمرو بن دينار، عالم الحرم (ت. 126 / 743) [11] وأبو الزّبير محمّد بن مسلم بن تدرس المكّي (ت. 128 /744) [12]. وروى عن بصريّين منهم علي بن زيد بن جدعان (ت. 129 / 745) [13]، وأيّوب بن أبي تميمة السّختياني (ت. 131 / 748) [14]، ويونس بن عبيد (ت. 139/ 756) [15]، وحميد الطّويل المكنّى بأبي عبيدة بن أبي حميد تيرويه (ت. 142 / 759) [16]، وسليمان التّيمي المكنّى بأبي المعتمر (ت. 143/ 760) [17]، وأبو مسعود سعيد بن إياس الجريري (ت. 144 / 761) [18]، وهشام بن حسّان المكنّى بأبي عبد الله الأزدي الفردوسي (ت. 765/148) [19]، ومعمر بن راشد المكنّى بأبي عروة الأزدي البصري «أحد الأعلام وعالم اليمن» (ت. 153/ 770) [20]، وشعبة بن الحجّاج بن الورد المكنّى بأبي بسطام الأزدي الواسطي نزيل البصرة ومحدّثها (ت. 777/160)، وفيه يقول الثّوري : «شعبة أمير المؤمنين في

---

(11) التّذكرة، 113/1 - 114.
(12) نفسه، 126/1.
(13) نفسه، 140/1.
(14) نفسه، 130/1.
(15) نفسه، 145/1.
(16) نفسه، 152/1.
(17) نفسه، 150/1.
(18) نفسه، 155/1.
(19) نفسه، 163/1.
(20) نفسه، 190/1.

الحديث، [21]، وجرير بن حازم المكنّى بأبي النّضر الأزدي البصري (ت. 170 / 786) [22].

وروى سفيان عن خلق كثير من أهل المدينة كعبد اللّه بن دينار العمري (ت. 127 / 744) [23]، ومحمّد بن المنكدر بن عبد اللّه بن الهدير (ت. 130 / 747) [24]، وأبي الزّناد فقيه المدينة وهو عبد اللّه بن ذكوان (ت. 131 / 748) [25]، وصفوان بن سليم المكنّى بأبي عبد اللّه وقيل أبو الحارث الزّهري (ت. 132 / 749) [26]، وزيد بن أسلم العمري (ت. 136 / 753) [27] وسلمة بن دينار المخزومي القاصّ الواعظ الزّاهد، عالم المدينة (ت. 140 /757) [28]، ويحيى بن سعيد بن قيس بن عمرو، قاضي المدينة ثمّ قاضي القضاة للمنصور (ت. 143 / 760) [29]، وهشام بن عروة بن الزّبير بن العوّام (ت.763/146) [30]، وعبيد اللّه بن عمرو بن حفص بن عاصم بن عمر بن الخطّاب (ت. 147/ 764) [31]، ومحمّد بن عجلان (ت. 148 / 765) [32]، وأبي غسّان محمّد بن مطرّف (ت. قبل 170 / قبل 786) [33]. وتذكر الأخبار في

---

(21) نفسه، 193/1.
(22) نفسه، 199/1.
(23) نفسه، 126/1.
(24) التّذكرة، 127/1.
(25) نفسه، 134/1.
(26) نفسه، 134/1.
(27) نفسه، 132/1.
(28) نفسه، 133/1.
(29) نفسه، 137/1.
(30) نفسه، 144/1.
(31) نفسه، 160/1.
(32) نفسه، 165/1.
(33) نفسه، 242/1.

كتب الرّجال والطبقات بالإضافة إلى من سقنا أنّ سفيان الثّوري قد حدّث عن جعفر الصّادق [34]، وهو ما لم تجمع عليه كتب الرّجال الشّيعيّة كما سنرى.

أمّا محدّثو الكوفة وفقهاؤها ممّن عاصروا الثّوري، فقد ذكرت الأخبار عددا غير قليل روى عنهم سفيان غير مكترث لمواقف النّاس منهم. من أولئك مغيرة بن مقسم الفقيه الحافظ المكنّى بأبي هشام الضّبي الضّرير (ت. 136 ؟/753)، «وكان عثمانيّا ويحمل على عليّ بعض الحمل» [35]، وعبد الملك بن عمير اللّخمي (ت. 136/ 753 [36]، وحصين بن عبد الرّحمن السّلمي (ت. 753/136) [37]، وسليمان بن فيروز الشّيباني (ت. 139 أو 141/ 756 أو 758) [38]، وإسماعيل بن أبي خالد المكنّى بأبي عبد اللّه البجليّ الأحمسيّ (ت. 762/145) [39]، وابن أبي ليلى مفتي الكوفة وقاضيها، وهو محمّد ابن عبد الرّحمن الفقيه المقرئ (ت. 765/148) [40]، وحجّاج بن أرطاة النّخعي، مفتي العراق (ت. 149؟ /766 ؟) [41]، وقيل فيه : «ليس بالمتقن لحديثه، وكان أيضا يدلّس، لم يخرج له البخاري وقرنه مسلم بآخر (...) وقال أبو حاتم : صدوق يدلّس عن ضعفاء. وقال النّسائي : ليس بالقويّ» [42]، ورغم ذلك فقد روى عنه سفيان، كما روى عن قيس بن الرّبيع المكنّى بأبي محمّد

(34) نفسه، 166/1.

(35) نفسه، 143/1.

(36) نفسه، ج 135/1.

(37) نفسه، ج 143/1.

(38) نفسه، 153/1.

(39) التّذكرة، 153/1.

(40) نفسه، 171/1.

(41) نفسه، 186/1 - 187. أيضا. البغدادي، تاريخ مدينة السّلام، 133/10 - 142.

(42) نفسه.

الأسدي (ت. 167 أو 168/ 783 أو 784)، وقيل فيه أيضا : «أحد الأعلام على ضعف فيه (...) ولم يرتحل»[43].

إنّ أهمّ ما يمكن للباحث أن يستخلصه من تعداد هؤلاء الرّجال الّذين حدّث عنهم سفيان فائدتان :

أولاهما : أنّ سفيان الثوري لم يقصد هؤلاء الرجال طلبا للحديث بالذات كما استقام ذلك مطلبا مستقلاّ وفنّا تامّا أيّام البخاري (ت. 256 /870) ومسلم (ت. 261 / 875) ومن بعدهما من أعلام الجمّاع للحديث. وإنّما كان لقاؤه لهم واتّصاله بهم - فيما نحسب - طلبا للعلم، والحديث فرع داخل فيه. وإذا اهتمّت الأخبار بذكر الرجال إبرازا لرواية سفيان عنهم فإنّما ذاك اتّجاه في النظر والتقدير متأثّر بنظرة اللاحقين إلى علم الحديث في وقت أصبح طلبه خاصّة فرعا من العلوم الشرعيّة. والحاصل من هذه الملاحظة أنّ الأخبار التي ترجمت لسفيان الثوري بحيث أبرزته محدّثا مرموقا مجتهدا في طلب الحديث مرتحلا له لم تفعل سوى أن أسقطت وضعا لاحقا ظهر على كلّ حال بعد منتصف القرن الثاني الهجري على عهد سفيان وجيله. لهذا السبب كان اختلاط الحديث بالفقه وبالفتوى بالمعنى العام لا بالمعنى الاصطلاحي أمرا مفهوما أيّام مالك وأبي حنيفة والأوزاعي (774/157) والأعمش وهم جيل سفيان.

وأمّا الفائدة الثانية فتتمثّل في تعدّد مذاهب الرجال الذين روى عنهم سفيان واختلافهم بين إماميّ مناصر لمحمّد الباقر وعقبه، وزيديّ ومعتزليّ ومتولّ للشيخين ومقدّم لعثمان على عليّ؛ والسّؤال الوجيه هنا هو : هل كان لعقائد الرّجال الّذين شهدهم سفيان أو سمع منهم أو روى عنهم أثر في حمل الحديث عنهم ؟ هنا بالذّات نطرق الجانب الأخير من الجوانب الثّلاثة الّتي توجّه إليها أخبار الثّوري، ونعني به عقيدة الثوري. وإنّما غرضنا من استقراء الأخبار في عقيدة سفيان أن نتفهّم إمكان صلته بجعفر الصّادق.

---

(43) نفسه، 227/1.

ينسب إلى سفيان الثّوري قول عبارته : «أئمّة العدل خمسة : أبو بكر وعمر وعثمان وعليّ وعمر بن عبد العزيز، رضي اللّه تعالى عنهم . من قال غير هذا فقد اعتدى» [44] وجاء في خبر آخر ممّا يروي صاحب الحلية : «قال : قال رجل لسفيان : ما أزعم أنّ عليّا أفضل من أبي بكر وعمر ولكن أجد لعليّ ما لا أجد لهما. فقال سفيان : أنت رجل منقوص». ويؤكّد هذا الرّأي خبر ثالث : « ... المسيّب بن واضح قال : سمعت عبد الوهّاب الحلبي يقول : سألت سفيان الثّوري ونحن نطوف بالبيت عن الرّجل يحبّ أبا بكر وعمر إلاّ أنّه يجد لعليّ من الحبّ ما لا يجد لهما. قال : هذا رجل به داء ينبغي أن يسقى دواء» [45]. ويفهم هذا الموقف من سفيان الثّوري ضمن الجدل بين فرقاء الإسلام وقتها ؛ ولا يعني البتّة أنّه يؤخّر عليّا، ولا يرى له فضلا ؛ وذاك هو موقف أصحاب الحديث الأوائل بعينه. ويبدو سفيان واعيا بحدود الثّناء على عليّ محتاطا لخطورته في الوقت نفسه، إذ ينسب إليه قوله : منعتنا الشّيعة أن نذكر فضائل عليّ» [46]. وقد يبدو من كلّ هذا أنّ سفيان الثّوري مقرّ بفضائل الخلفاء الرّاشدين على التّرتيب، وذاك جزء من العقيدة الّتي ستنسب إلى أصحاب الحديث وتلحق بمصطلح «أهل الجماعة» تسويدا [47].

إلاّ أنّ أخبارا أخرى تؤكّد ميل الثّوري إلى العلويّة , لا يختلف في ذلك عن الكثير من أهل الكوفة وقتها. ويغني خبر واحد عن الإطالة : «حدّثنا إبراهيم بن عبد اللّه. ثنا محمّد بن إسحاق. ثنا أبو يحيى محمّد بن عبد الرّحمن. ثنا عليّ بن قادم قال : سمعت سفيان يقول : ما قاتل

---

(44) الحلية، 378/6.

(45) نفسه، 27/7.

(46) نفسه.

(47) الأشعري، مقالات الإسلاميّين و اختلاف المصلّين. تحقيق هـ. ريتر، ط. 3 فيسبادن. 1980، 290 - 297. وخاصّة 294. و إن لم يدخل الأشعري عمر بن عبد العزيز ضمن «الخلفاء الرّاشدين المهديّين».

عليّ أحدا إلاّ كان عليّ أولى بالحقّ منه» [48]. وهذا خبر مكتنز لعقائد شتّى، منها : تخطئة جموع الجمل، ومنها تخطئة معاوية والحكمين، وفي هذا وحده طعن في كثير من وجوه الصّحابة. ويتمحّض الخبر أيضا لتفضيل عليّ بملكة التّمييز على سائر من خاصمه.

وذكر المقدّسي من جهة أخرى قال : «ورأيت في كتاب تأريخ خورزاد أنّ شريكا قال : رأيت سفيان الثّوري متأبّطا يحرس جذع زيد ورزقه ثلاثة دراهم في كلّ يوم، وكان من أعوان الشّرط، والله أعلم» [49]. وهو ما يفيد التحاق الثّوري بزيد بن عليّ حين قدم الكوفة والتفّ به شيعته يرومون الخروج معه، حتّى إذا علموا رأيه في الشّيخين انفضّوا من حوله وتركوه مع نفر قليل، فصرخ قائلا : «جعلتموها حسينيّة» [50]. يعني تخلّي الأتباع عنه كما تخلّوا عن الحسين بن علي قبله.

يمكن أن نفسّر ميل الثّوري عن النّزعة العلويّة الغالبة بالكوفة إلى عقيدة أصحاب الحديث ممّن تولّوا السّلف بخبر آخر نرجّح صدقه لمناسبته لأوضاع الحال : «حدّثنا إبراهيم ابن عبد الله بن إسحاق. ثنا محمّد بن إسحاق الثّقفي. ثنا خشيش الصّوفي. ثنا زيد بن الحباب، قال : كان رأي سفيان الثّوري رأي أصحابه الكوفيّين، يفضّل عليّا على أبي بكر وعمر، فلمّا صار إلى البصرة رجع عنها، وهو يفضّل أبا بكر وعمر على عليّ ؛ ويفضّل عليّا على عثمان» [51].

ولئن بدا هذا الخبر مهمّا لإشارته إلى موقف المحدّثين البصريّين الأول من الخلفاء الأربعة فإنّ هذا الرّأي سيتغيّر لاحقا ؛ يشهد على ذلك ما ذكره النّاشئ الأكبر (ت. 293 /905)، يقول : «وأمّا مشائخ أصحاب

---

(48) الحلية : 31/7.

(49) المقدّسي، البدء والتّاريخ، باريس، 1899، 51/6.

(50) نفسه، 50/6.

(51) نفسه، 31/7.

الحديث من البصريّين والواسطيّين مثل حمّاد بن سلمة [ت.783/167] وهشام بن بشر [ت.770/153] وحمّاد بن زيد [ت.795/179] ويحيى ابن سعيد [ت.813/198] وعبد الرّحمن بن مهدي [ت.198/ 813] فإنّهم كانوا يجرون التّفضيل في أصحاب رسول اللّه (صلعم) مجرى الإمامة فيقولون أفضل الأمّة بعد النّبيّ (صلعم) أبو بكر ثمّ عمر ثمّ عثمان ثمّ عليّ ثمّ يسوّون بين بقيّة الشّورى ويفضّلونهم على غيرهم من أصحاب النّبيّ (صلعم) [52]. والظّاهر أنّ رأي الثّوري في موالاة العلويّة ثمّ العدول عنها قد عرف تردّدا بأثر من الجدل بين أهل العقائد وأصحاب الفرق فضلا عن أثر المحاضن الّتي تنقّل بينها الرّجل، إلى أن استقرّ - ربّما - على رأي أصحاب الحديث ممّن انتسب إليهم أهل السّنّة وعدّوا فرعا مباينا للشّيعة. ولئن جاءت أخبار تنسب إلى الثّوري إكفار القدريّة والجهميّة [53] فإنّنا لم نظفر بخبر عنه في إكفار الشّيعة رغم قطعه بأنّ «آل محمّد هم أمّة محمّد صلّى اللّه عليه وسلّم» [54]. وفي هذا التأويل ردّ صريح على العلويّة في قولها : «إنّ آل محمّد هم آل البيت خاصّة».

إلى أيّ حدّ يمكن إذن القطع بأثر علماء البصرة مثل أيّوب السّختياني وخاصّة عبد اللّه بن عون (ت. 151 / 767) في ميل الثّوري عن علويّة الكوفة ؟ نعم، لقد اتّصل الثّوري بأوائل المعتزلة بالبصرة مثل خالد الحذّاء (ت. 141 / 758) وعمرو بن عبيد (ت. 145 / 762)، وواصل بن عطاء (ت. 145 / 762) [55]، وهم من أشهر الرّجال

---

(52) مسائل الإمامة ومقتطفات من الكتاب الأوسط في المقالات. تحقيق يوسف فان إس. بيروت 1971، 65 - 66.

(53) نفسه، 28/7.

(54) نفسه، 19/7. و لكنّ أبانعيم يورد خبرا عن ابن هارون البرجمي أنّه رأى يوسف بن يعقوب في المنام فسأله عن الرّافضة فأجاب بأنّهم يهود، وعن الاباضيّة فأجاب بمثل جوابه الأوّل، وعمّن يصلح للصّحبة، فقال : سفيان الثّوري. الحلية، 385/6.

(55) راجع رادّاتز، مقال «سفيان الثّوري». في. دائرة المعارف الإسلاميّة (باللّغة الفرنسيّة) ليدن، 1998، المجلّد 804/9.

المعارضين للعبّاسيّين؛ ولكنّه - وإن عارض العبّاسيّين مثلهم، وقضّى حياته هاربا من سلطانهم - لم يقل بعقيدة الاعتزال، وبقي محافظا على رأي أصحاب الحديث. ولمّا طلب أحدهم من الثّوري ألاّ يصحب عمرو بن عبيد قال: «إنّي أجد عنده أشياء لا أجدها عند غيره»[56].

وخلاصة عقيدة الثّوري - إن صدّقنا الخبر المنسوب إليه - هي ما فصّله في مخالفته للمرجئة فعدّها أبعد النّاس عن كتاب الله[57]: حدّثنا سليمان بن أحمد. ثنا أحمد بن سهل بن أيّوب. ثنا عليّ بن بحر، قال: سمعت المؤمّل بن إسماعيل يقول: قال سفيان الثّوري: خالفتنا المرجئة في ثلاث، نحن نقول: الإيمان قول وعمل، وهم يقولون: الإيمان قول بلا عمل؛ ونحن نقول: يزيد وينقص، وهم يقولون: لا يزيد ولا ينقص؛ ونحن نقول: نحن مؤمنون بالإقرار، وهم يقولون: نحن مؤمنون عند الله»[58]. ورغم هذا البيان في المقالة «حدّث سفيان - فيما يذكر الخبر - عن إبراهيم بن محمّد المنكدر عن أبيه عن مسروق، قال: سمعت عبد الله بن عمرو يقول: قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: لا يضرّ مع الإسلام ذنب، كما لا ينفع مع الشّرك عمل»[59]. وهو تمام قول المرجئة. ومثل هذا الحديث ظاهر الوضع بغرض التّشريع لمقالة الإرجاء، في نظرنا.

يبدو ممّا سبق رأيان إليهما نردّ بحثنا في علاقة الثّوري بجعفر الصّادق، وروايته عنه حسب المصادر الشّيعيّة:

(56) جاء في الحلية 33/7: «حدّثنا عبد المنعم.ثنا أبو سعيد أحمد بن محمّد بن زياد. ثنا مشرف بن سعيد الواسطي. ثنا أبو سعيد بن شرف. ثنا عبد الواحد بن زيد. قال: قال لي أيّوب: قل للثّوري لا تصحب عمرو بن عبيد، قال: فقلت ذلك له. فقال: إنّي أجد عنده أشياء لا أجدها عند غيره. فقلت ذلك لأيّوب. فقال لي أيّوب: من تلك الأشياء أخاف عليه».

(57) الحلية، 29/7.

(58) نفسه.

(59) نفسه، 108/7.

أولهما : لقد اعتقد الثّوري أنّ العلم لا يكون إلاّ بالآثار، فطلب الحديث من باب طلبه للعلم، وروى ما رضيه دون نظر في عقيدة من أخذ عنهم، ودون التفات إلى المصر الّذي روي فيه الحديث. ولعلّ السّبب المهمّ الّذي حمل الثّوري على عدم الرّواية عن بعض الرّجال هو موالاتهم للسّلطان. وتفسير هذا الموقف أنّ الثّوري اعتبر السّلطان مفسدا للدّين والزّمان، والآثار سببا إلى الاحتماء من فساد الزّمان ؛ فالاعتصام بالحديث وسنّة السّلف قد تحوّل إلى شبه عقيدة دينيّة ومطلب أخلاقيّ تجلّيا في تنقّله من بلد إلى بلد [60]، وزهد في النّاس والدّنيا [61].

ويتمثّل ثاني الرّأيين في موقف الثّوري من العلويّة من ناحية وعلاقته بجعفر الصّادق من ناحية ثانية : فموقف الرّجل من العلويّة كان محكوما بعدّة مؤثّرات مهمّة وقتذاك، منها مقالات الغلاة في عليّ حتّى بات التّعبير عن فضائله والتّصريح بحبّه بابا إلى الغلوّ وشأنا مريبا يجب الاحتراس منه. ومنها أيضا مطاعن الخوارج على عليّ وعثمان ؛ ومنها كذلك استغلال بعض المواقف السّياسيّة لبعض الأقوال في السّلف وبعض عيون الصّحابة، كميل العبّاسيّين أوّل أمرهم إلى العلويّين، بل إنّ المأمون (198 - 218 / 813 - 833) سيلتزم أمام النّاس لاحقا باستخلاف علويّ على ولاية العهد ولكنّه سيتراجع رادّا الأمر إلى أخيه كما جرت العادة. وكان سفيان الثّوري ناقضا حيث كان السلطان مبرما. والمحصّل من هذا الرّأي أنّ حدّ علويّة الثّوري متأرجح بين خشية الغلوّ والارتفاع في عليّ

(60) جاء في الحلية، 366/6 : «... سالم الخواص، قال : قال رجل لسفيان الثّوري : يا أبا عبد الله، إنّ فيك لعجبا، قال : يا ابن أخي ما الّذي بان لك منّي حتّى عجبت ؟ قال : تنقّلك من بلد إلى بلد، إنّ للنّاس مأوى، و للسّبع مأوى، وما لك مأوى تأوي إليه .... الخبر».

(61) راجع وصيّة سفيان إلى عبّاد بن عبّاد، ومنها : «أمّا بعد، فإنّك في زمان كان أصحاب النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم يتعوّذون أن يدركوه ولهم من العلم ما ليس لنا، ولهم من القدم ما ليس لنا، فكيف بنا حين أدركناه على قلّة علم، وقلّة صبر، وقلّة أعوان على الخير، وفساد من النّاس، وكدر من الدّنيا ؟ فعليك بالأمر الأوّل والتّمسّك به، وعليك بالخمول فإنّ هذا زمن خمول، وعليك بالعزلة، وقلّة مخالطة النّاس، فقد كان النّاس إذا التقوا ينتفع بعضهم ببعض، فأمّا اليوم فقد ذهب ذلك، والنّجاة في تركهم فيما نرى، وإيّاك والأمراء أن تدنو منهم وتخالطهم في شيء من الأشياء». الحلية، 376/6 - 377.

من ناحية والاعتبار السياسيّ من ناحية ثانية. فكان ميله إلى التّشيّع دافعا إلى اعتباره من الأصحاب الملازمين للإمام وصادّا عن إدخاله في زمرة المنكرين لفضائل عليّ وعقبه.

أمّا علاقته بجعفر الصّادق فقد لا تتعدّى الصّلة التّقليديّة الّتي تربط آخذ الحديث عن المحدّث العالم. ويبدو أنّ نظرة الثّوري إلى الصادق لم يداخلها شك في وثاقته، وإلاّ ما أقدم على السّماع منه ولا الرّواية عنه. ومثل هذا الموقف جدير بالملاحظة إذا قارنّاه ببعض المواقف الأخرى المعرضة عن أحاديث الصّادق، ولعلّ هذه المواقف هي الّتي حملت الشّافعي (ت. 204 / 819) لاحقا على توثيقه تقديرا منه لعلم الصادق وإنكارا لمقالة المغرضين. وعلى العكس من ذلك، لعلّ البخاري (ت. 869/256) قد صدّق مواقف المعرضين عن جعفر الصادق فحمله ذلك على ألاّ يحتجّ به [62].

إلاّ أنّ المصادر الرجاليّة الشيعيّة تروي أخبارا في وثاقة الثوري وتحديثه عن الصّادق تدفع إلى مراجعة المسألة برمّتها وتقليب الأحاديث الّتي رواها سفيان عن الإمام. وجدير بالتّنبيه أنّ هذه الرّؤية الشّيعيّة تتنزّل في إطار الدّفاع عن أحاديث الإمام من ناحيّة ويختلط مرماها من ناحية أخرى بالجدل العقدي اللاّحق بين المتشيّعين للعلويّة والمخالفين لهم ممّن تولّوا السّلف، وأولئك هم نواة أهل السّنّة.

II

تعتبر الترجمة الّتي أفردها المامقاني (ت. بعد 1016 / 1607) في تنقيح المقال لسفيان الثّوري أشمل ممّا ذكره معاصره زكيّ الدّين القهبائي (من أبناء القرن 11/ 17) في مجمع الرّجال [63]. واكتفى

(62) التّذكرة، 166/1.

(63) القهبائي، مجمع الرّجال. صحّحه وعلّق عليه ضياء الدّين الشّهير بالعلاّمة الإصفهاني. إصفهان. 1384هـ. 129/3 - 132.

الآسترابادي (ت. 1888/1306) في منهج المقال بنقل أهمّ ما ذكره المامقاني، في حين لم يخصّ عليّ الخاقاني (ت. 1915/1334) سفيان الثّوري بمقال في رجاله [64]. و قد قلّبنا كتب الرّجال فوجدنا مقالها دائرا على غرضين :

أوّلهما : في وثاقة الثّوري، وعلاقته بجعفر الصّادق.

والثّاني : في الأخبار الّتي تناقلها أهل البصرة ويرويها الثّوري، أحاديث وأحكاما، عن الإمام السّادس. وفي المقال بالإضافة إلى هذين الغرضين إشارة تقتضي التّمحيص وتتعلّق بأنّ سفيان هو مرّة سفيان بن عيينة ذاته، ومرّة أخرى هو غيره، وأنّهما شخصان رغم اتّحادهما في الرّواية والرّأي. بهذين الغرضين يهتمّ مقالنا في الفقرات اللاّحقة.

1 - في وثاقة الثّوري وعلاقته بجعفر الصّادق.

ليس في رجال الكشّي (ت. 369 / 979)، وهو المصدر الّذي نقل عنه المامقاني، وكذلك القهبائي خبر الوفد الّذي قدم إلى جعفر الصّادق يسأله الحديث، أيّ إشارة إلى مسألة الوثاقة. واللاّفت في ما رواه الكشّي جمعه في خبرين منفصلين بين سفيان الثّوري وسفيان ابن أبي عيينة (كذا) [65]. ورغم السّكوت عن التّصريح بوثاقة الرّجل فإنّه يمكن للباحث أن يتأوّل نتف الأخبار الّتي ساقتها بعض الأصول الرّجاليّة في التّرجمة للثّوري، من تلك الأخبار ما ذكره المامقاني نقلا عن رجال الطّوسي (ت. 460 /1067) أنّ «الشّيخ - ره - عدّه في رجاله من أصحاب الصّادق قائلا : سفيان بن سعيد بن مسروق أبو عبد اللّه الثّوري أسند عنه. انتهى» [66]. وذكر القهبائي الخبر نفسه في آخر ترجمته لسفيان [67].

---

(64) الآسترابادي، منهج المقال في علم الرّجال. طبعة مخطوطة. | طهران ؟ |، 1306هـ. 164 - 165.

(65) رجال الكشّي، 336.

(66) تنقيح، 37/2.

(67) مجمع، 132/3.

وزاد المامقاني في آخر مقاله : «بقي هنا شيء وهو أنّه نقل في جامع الرّواة رواية عبد الله بن موسى العيسى (كذا)، وعبّاد المكّي، وأبي العلا الشّامي، وأبي نعيم الفضل بن دكين عنه [68]».

توجّه هذه الأخبار إلى تحليل جانبين يتعلّقان بوثاقة الثّوري وموقف الشّيعة منها. يتمثّل أوّلهما في مسألة الإسناد ؛ وهي مسألة متّصلة بمراتب المدح في علم الحديث ؛ وعبارة المصنّفين في علم الرّجال قولهم : «أسند عنه»، وهذه مرتبة نقدها المامقاني ومحّصها في «مقباس الهداية» المطبوع ملحقا بتنقيح المقال [69]، وعرض لها محمّد باقر بن محمّد أكمل البهبهاني المعروف بالوحيد (ت. 1206 / 1791) في تعليقته المطبوعة بذيل رجال الخاقاني [70]. ويستفاد من المقال في مقباس الهداية أن تأتي العبارة على وجهين : أن يبنى الفعل فيها للمجهول فيقال : «أُسنِدَ عنه»، ويعني هذا أنّ الشّيوخ والمحدّثين قد رووا عن الرّجل . ولمّا كان احتياط الرّاوي واجبا عدّ من أسند عنه أهلا للأخذ عنه أي موثوقا. أمّا الوجه الثّاني فهو البناء للمعلوم ومعناه أن يحدّث صاحب التّرجمة عن الإمام. ولمّا كان أوّل من ذهب إلى هذا الاستعمال هو الطّوسي في رجاله كان المقصود به أصحاب جعفر الصّادق [71]. والفائدة من العبارة في ما ذكر المامقاني نقلا عن الطوسي أنّ سفيان الثّوري كان أحد أصحاب جعفر الصّادق وأنّه روى عنه، فأمكن اعتباره أهلا للوثاقة.

أمّا الوحيد البهبهاني فيذكر أنّ «أسند عنه» هي مرتبة في ألفاظ المدح ؛ ولئن تردّد في وضعها مرّة فوق قولهم «لا بأس به»، ومرّة أخرى دونه فإنّ هذه العبارة تعني حالا دون قولهم في المحدّث والرّاوي : «ثقة» أو «ثقة ثقة» أو قولهم : «ممدوح». جاء في فوائد الوحيد : «ومنها قولهم :

---

(68) تنقيح، 38/2.

(69) نفسه، 74/3.

(70) الشّيخ عليّ الخاقاني، رجال الخاقاني . تحقيق السيّد محمّد الصّادق بحر العلوم.ط.2. طهران .1404 هـ، 31/2.

(71) مقباس الهداية، ضمن تنقيح المقال، 74/3.

أسند عنه. قيل : معناه سمع عنه الحديث . ولعلّ المراد على سبيل الاستناد والاعتماد، وإلاّ فكثير ممّن سمع عنه ليس ممّن أسند عنه. وقال جدّي - رحمه الله - : «المراد روى عنه الشّيوخ واعتمدوا عليه، وهو كالتّوثيق . ولاشكّ أنّ هذا المدح أحسن من لا بأس به». انتهى قوله - رحمه الله - وهو كالتّوثيق لا يخلو من تأمّل. (نعم) إنّ المراد منه التّوثيق بما هو أعمّ من العدل الإمامي، فلعلّه لا بأس به. فتأمّل. لكن لعلّه توثيق من غير معلوم الوثاقة. أمّا أنّه روى عنه الشّيوخ كذلك حتّى ظهر (كذا) وثاقته لبعد اتّفاقهم على الاعتماد على من ليس بثقة، أم بعد اتّفاق كونهم بأجمعهم غير ثقات، فليس بظاهر. نعم ربّما يستفاد منه مدح وقوّة، لكن ليس بمثابة قولهم : «لا بأس به» بل هو أضعف منه لو لم نقل بإفادته التّوثيق. وربّما يقال بإيمائه إلى عدم الوثوق، ولعلّه ليس كذلك. فتأمّل» [72].

أمّا الجانب الثّاني الّذي توجّه إليه الأخبار الّتي ذكرناها فيتعلّق بمن روى عن سفيان الثّوري والاحتجاج بوثاقتهم على وثاقته. فقد ذكر الأردبيلي (ت. 993 / 1585) - فيما يروي المامقاني - أنّ أناسا رووا عن سفيان الثّوري وأخذوا عنه اعتقادا لوثاقته ؛ من أولئك عبد الله ابن موسى العيسى (كذا). وإذا كان هذا تصحيفا لعبيد الله بن موسى العبسي، فإنّ المامقاني نفسه يعدّه «في أعلى الحسن بل ثقة» [73]. وعدّه الطوسي أيضا في رجاله من أصحاب جعفر الصّادق [74]. وذكر الأردبيلي أيضا أنّ عبّادا المكّيّ روى عن الثّوري ؛ وهو عبّاد بن كثير [لا بكير] الكاهلي الثّقفي. ويبدو أنّ أمر عبّاد قد اشتبه على المصنّفين في أحوال الرّجال من الشّيعة لخلطهم أحيانا بين عبّادين أحدهما بصريّ، ويعتبرونه «عاميّا» أي سنّيّا في اصطلاحهم، والثّاني غير بصري مقيم بمكّة، وهو المعنيّ هنا ؛

---

(72) الوحيد البهبهاني، الفوائد، ضمن رجال الخاقاني، 31/2.

(73) تنقيح، 99/1.

(74) نفسه، 242/2.

وقد عدّه الطّوسي في رجاله من أصحاب جعفر الصّادق كذلك [75]. ونقل المامقاني عن ابن داود أنّه «شيخ قديم كان سفيان الثّوري يكذّبه». وزاد المامقاني : «ولم أقف على ما ذكره من غيره من أصحابنا» [76]. والظّاهر في حال الرّجل صدق تشيّعه، وصحبته لسفيان الثّوري اعتقادا لوثاقته.و رغم شهادة كتب الرّجال، مثل تعليقة البهبهاني، أنّ عبّادا شيعيّ مخلص يروي عن الصّادق فإنّ المامقاني ضعّفه لأنّه لم يخاطب عليّ زين العابدين بن الحسين الملقّب بالسّجّاد (ت. 95/713) بالإمامة، واعتبره لهذا السّبب «عاميّا» [77].

أمّا الشّخصيّة الثّالثة الّتي أخذت عن الثّوري فيما يذكر الأردبيلي فهي الفضل بن دكين المكنّى بأبي نعيم؛ واسم دكين عمرو بن حمّاد الحافظ. والأظهر من الأصول الرّجاليّة الّتي ذكرها صاحب التّنقيح أنّها وثّقت أبا نعيم هذا، وإن ألمع المامقاني إلى أنّ الفضل كان يرى رأي الزيديّة لأنّه خرج مع أبي السّرايا بالكوفة فيما يروي أبو الفرج الإصفهاني (ت. 356 / 966) في مقاتل الطّالبيين [78].

يستفاد من حال الآخذين عن سفيان الثّوري، وهم جماعة وثّقتهم الأصول الرّجاليّة الشّيعيّة، رأيان :

* **أوّلهما** اتّصال الثّوري بحلقات الحديث أيّا كان أصحابها والوافدون عليها. ويبدو أنّ حلقات الحديث حتّى منتصف القرن الثّاني الهجريّ لم تستقلّ بعد على أساس العقيدة والمذهب لاتّفاق الكثير من الأخبار على طلب النّاس للحديث حيثما كان ذلك ممكنا، وأيّا كان المتصدّي للحديث. فلا يفهمنّ من هذا الاتّصال أنّ الثّوريّ كان شيعيّا أو زيديّا أو

(75) نفسه، 122/2.

(76) نفسه.

(77) نفسه، 123/2.

(78) مقاتل الطّالبين، شرح وتحقيق السّيّد أحمد صقر، ط.2 بيروت، 1408/1997، 448؛ أيضا تنقيح، 8/2 والملاحظ أنّ التّرجمة للفضل قد وردت في غير محلّها من كتاب التّنقيح في الطبعة الّتي بأيدينا بسبب خطإ واضح في الصفّ.

سنّيّا. صحيح أنّ الأخبار تلحقه أحيانا بالزّيديّة (79) وأخرى بالتّشيّع(80) وثالثة بالسّنّيّة، ولكنّ الأظهر لنا أنّ سفيان كان - كما قلنا سابقا - أميل إلى الخارجين على السّلطان، مقرّا بحقوق عقب النّبيّ، دون أن يبلغ بذلك درجة التّشيّع الاعتقاديّ. إنّ موقف الثّوري في هذه الفترة من التّاريخ الإسلاميّ هو موقف الطّالب للآثار والحافظ للحديث، والباحث عن العمل بالعلم، والمائل مع الزّهد حيث يراه أنجى للمرء وأصلح للنّفس؛ كذلك بدا للآخذين عنه ثقة؛ ولم يتردّد مثل الطّوسي في عدّه من أصحاب الصّادق، وتلك درجة في المدح عند الشّيعة ظاهرة وفضيلة مشهورة.

* **وثاني** الرّأيين أنّ أوائل الأصول الرّجاليّة الّتي ترجمت للثّوري قد غلب عليها توثيق الرّجل. ويعني هذا ضرورة أن تراجع العقائد والمقالات الّتي نسبتها الأخبار إليه لتمييز مواضع الانتحال الممكنة.و ليس هذا بالعمل الهيّن. والظّاهر - على أيّ حال - أنّ هذا الموقف الشّيعيّ الموثّق للثّوري والمثني عليه بأنّه واحد من أصحاب الصّادق ينسب صراحة إلى أبي جعفر الطوسي شيخ الطّائفة . ولا يتوهّم أنّ الطوسي لم يطّلع على ما رواه الكشّي (ت. بعد 369 / بعد 979) في التّرجمة للثّوري(81)، ولا

---

(79) جاء في مقاتل الطّالبيين للإصفهاني : «[حدّثنا عليّ بن الحسين]، قال : حدّثني أبو عبيدة الصّيرفي، قال : حدّثنا الفضل بن الحسين المصري، قال : حدّثنا العبّاس العنبري، قال : حدّثنا أبو الوليد، قال : حدّثنا أبو عوانة، قال : فارقني سفيان على أنّه زيديّ». مقاتل، 141.

(80) ورد في المصدر نفسه : « ... قال لي محمّد بن إسماعيل بن رجاء : بعث إليّ سفيان الثّوريّ سنة أربعين و مائة، فأوصاني بحوائجه، ثمّ سألني عن محمّد بن عبد الله بن الحسن كيف هو ؟ فقلت له : في عافية، فقال : إن يرد الله بهذه الأمّة خيرا يجمع أمرها على هذا الرّجل . قال : قلت : ما علمتك إلاّ قد سررتني. قال : سبحان الله، وهل أدركت خيار النّاس إلاّ الشّيعة. ثمّ ذكر زبيدا، وسلمة بن كهيل، وحبيب بن أبي ثابت، وأبا اسحاق السبيعي، و منصور بن المعتمر، والأعمش.قال : فقلت له : وأبو الجحاف ؟ قال : ذاك الضرب ذاك الضّرب. و إيش كان أبو الجحاف . قال : كان يكفر الشّاكّ في الشّاكّ. قال : ثمّ قال سفيان : ألاّ أنّ قوما من هذه الرّفضة (كذا)، و هذه المعتزلة قد بغضوا هذا الأمر إلى النّاس.»مقاتل، ص 257، و راجع أيضا خبر سفيان مع عيسى بن زيد حين ناظر الحسن بن صالح واختلفا فاحتكما إلى سفيان بمكّة. مقاتل، 352 - 350.

(81) رجال الكشّي، 336 - 340.

على ما ذكره الكليني (329 / 940) في شأنه [82]، ومال مع ذلك إلى توثيق سفيان وكأنّه لم يفهم من الأخبار الّتي ساقها هذان العالمان المقدّمان عند الطّائفة تكذيبا للثّوري أو تضعيفا. ولعلّ السّبب في هذا الموقف أنّ الكشّي لم يقصد إلى تضعيف الثّوري، وكذلك الشّأن في ما رويالكليني.

ولكنّ هذا الموقف سيتغيّر تدريجيّا على لسان الأجيال اللاّحقة : فقد اتّفق الحسن بن يوسف بن عليّ بن المطّهر الحلّي (ت. 7261325) في مصنّفه «خلاصة الأقوال في معرفة الرّجال» مع الحسن بن علي بن داود الحلّي (ت. 1338/740) في كتاب «الرّجال» على «أنّ سفيان الثّوري ليس من أصحابنا» [83]. وقد زاد المامقاني فوق ذلك درجة وتأوّل خبر الثّوريّ مع الصّادق واستنتج منه أنّ الرّجل «مدلّس». جاء في تنقيح المقال : «ومنها ما رواه هو ره [يقصد الكليني] في أواخر روضة الكافي عن عليّ بن محمّد بن بندار عن أحمد ابن أبيعبد الله عن محمّد بن عليّ يرفعه قال : مرّ سفيان الثّوريّ في المسجد الحرام فرأى أبا عبد الله (ع) وعليه ثياب كثيرة حسان فقال : والله لآتينّه ولأوبّخنّه فدنا منه، فقال : يا ابن رسول الله (ص) ما لبس رسول الله (ص) مثل هذا اللّباس ولا على أحد [كذا] من آبائك، فقال أبو عبد الله (ع) كان رسول الله (ص) في زمن قتر مقتر وكان يأخذ لقتره وإقتاره، وإنّ الدّنيا بعد ذلك أرخت عزاليها فأحقّ أهلها بها أبرارها، ثمّ تلا «قل من حرّم زينة الله الّتي أخرج لعباده والطّيّبات من الرّزق» (الأعراف : 32/7) فنحن أحقّ من أخذ منها ما أعطى الله، غير أنّي يا ثوريّ ما ترى عليّ من ثوب إنّما لبسته للنّاس، ثمّ اجتذب بيد سفيان فجرّها إليه، ثمّ رفع الثّوب الأعلى، وأخرج ثوبا تحت ذلك على جلده غليظا، فقال : هذا لبسته لنفسي غليظا وما رأيته للنّاس، ثمّ جذب ثوبا على سفيان أعلاه غليظ خشن وداخل ذلك ثوب ليّن، فقال : لبست هذا الأعلى للنّاس ولبست هذا لنفسك تسترها، [فـ]دلّ ذلك على كون سفيان مدلّسا مزوّرا عابدا للنّاس

---

(82) تنقيح، 37/1،

(83) نفسه.

دون الله سبحانه» [84]. ولئن كنّا لا نستبعد جرأة الثّوري على الصّادق لاطّراد الأخبار في جرأته على الخلفاء[85] والأمراء[86] وهو بحضرتهم فإنّه لا مناص من إبداء ملاحظتين تتحقّق بهما نسبة الخبر إلى الثّوري :

أولاهما : لقد ورد الخبر بألفاظ قريبة على لسان الكليني نفسه ولكنّ المعترض على الصّادق هو عبّاد بن كثير البصري، ويذكر المامقاني نفسه ذلك [87]. ويذكر الكشّي أيضا خبرا قريب اللّفظ ممّا سقنا ولكنّ المعترض على الصّادق هو سفيان بن أبي عيينة (كذا) [88]. ولم يمنع هذا التّداخل المامقاني من القطع بنسبة الحادثة إلى الثّوري والاحتجاج بها على تدليسه وتزويره.

والملاحظة الثّانية أنّ الخبر ظاهر الوضع في قسمه الثّاني، فالمشهور من اطّراد الأخبار تعلّق الثّوري بالشّظف والكفاف تعفّفا وزهدا، ومن المستبعد لبسه ليّن الثّوب. ونظنّ أنّ ما ألجأ مثل الحلّيين والمامقاني إلى تكذيبه وتضعيفه دون أن يصرّح بذلك الكليني ولا أبو جعفر الطّوسي ولا حتّى الكشّي ما استعظمه المتأخّرون من مساءلة الثّوري للصّادق، وهو موقف كان وقتها مقبولا بالنّظر إلى الكفاءة بين العلماء. ولكن لمّا عظمت مكانة الإمام بتقادم الزّمن وشدّت كلّ فرقة على عقيدتها بالنّواجذ ظهر لمثل المامقاني أنّ اعتراض الثّوري على الصّادق في لباسه طعن في إمامته، فأنكر بذلك أن يكون سفيان من أصحاب الإمام السّادس بل قطع بتدليسه وتزويره.وهو موقف يخالف توثيق الطوسي لسفيان. والغريب - من ناحية أخرى - أنّ يحتجّ المامقاني بابن داود الحلّي وأغلاطه مشهورة ،أشار إليها المامقاني نفسه في التّرجمة له [89].

---

(84) نفسه.

(85) البغدادي، تاريخ مدينة السّلام، 228/10.

(86) نفسه، 227/10.

(87) تنقيح، 37/1.

(88) رجال الكشّي، 336. وفي تاريخ مدينة السّلام هو سفيان بن عيينة، 226/10.

(89) تنقيح، 293/1.

يضاف إلى ذاك الخبر أخبار أخرى ذكرها الكليني أيضا واحتجّ بها المامقاني على كذب سفيان. وتبرز تلك الأخبار شهادة الصّادق على تزوير الثّوريّ إن لم تنصّ على إقرار بفساد عقيدته أصلا : فقد روى خبر أنّ الصّادق نظر إلى أبي حنيفة وسفيان أثناء الطّواف وقال : «هؤلاء هم الصّادّون عن دين الله بلا هدى من الله ولا كتاب»[90]. ويروي خبر آخر أنّ جعفر الصّادق قال لسفيان : إنّك «آثرت الدّنيا على الآخرة ومن آثر الدّنيا على الآخرة حشره الله يوم القيامة أعمى»[91].

إنّ مثل هذه الأخبار لا تناسب ما روته أخبار أخرى من ميل الثّوري إلى البيت العلويّ وصلته بزيد حتّى إنّه كان ممّن سئل في الخروج معه.و المرجّح أنّها أخبار لا توافق روح الصّلة بين الثّوري وجعفر الصّادق بقدر ما تعكس مواقف المتأخّرين من إماميّة القرن السّابع الهجريّ متأثّرين بما بلغه الجدل بين من تولّى السّلف عامّة والمتشيّعة للأئمّة الإثني عشر خاصّة من حدّة. في هذا الإطار الطّاعن في وثاقة الثّوريّ ساقت الأصول الرّجاليّة الشّيعيّة جملة من الأحاديث الّتي رواها سفيان عن الإمام الصّادق ؛ وبتلك الأحاديث يتقيّد نظرنا في الفقرات اللاّحقة.

2 . في أحاديث سفيان عن جعفر الصّادق.

تظهر هذه الأحاديث في ثنايا خبر طويل وجده الكشّي في كتاب لأبي محمّد جبرئيل ابن أحمد الفاريابي، يرويه عن محمّد بن عيسى عن محمّد بن الفضل الكوفي عن عبد الله بن عبد الرّحمن عن الهيثم بن واقد عن ميمون بن عبد الله[92]. وموضوعه أنّ وفدا من البصرة قدم إلى الإمام جعفر الصّادق يطلب الحديث فجعل الإمام يسأل الوفد عمّا شاع من الحديث في حاضرتهم فوقف على ما رواه سفيان عنه كذبا

(90) نفسه، 37/2.

(91) نفسه.

(92) رجال الكشّي، 336 - 340.

وأراد إصلاح ما حمل الوفد فلم يفلح فأملى عليهم حديث الكذب عن أهل البيت.

ويلفت النّظر في الخبر ثلاثة أغراض : يتعلّق أوّلها باتّصال الوفد بالصّادق ؛ ويتضمّن الثاني أحاديث سفيان عن الإمام السّادس ؛ ويفيد الثالث تكذيب الصّادق لما نسب إليه سفيان من الأحاديث. وأهمّ هذه الأغراض جميعا أحاديث سفيان لأنّها صيغت على نحو يضمن تكذيبها.

- أمّا اتّصال الوفد بجعفر الصّادق فأهمّ ما فيه أنّ البصريّين قد قصدوا الإمام دون علم منهم بأنّه الصّادق ؛ يدلّ على ذلك ما جاء في نهاية الخبر من سؤال الوفد عن اسم مملي الحديث عليهم فلم يجبهم الصّادق (93). وكأنّ الخبر أراد أن يخفّف من هذا الشّذوذ، إذ لا يعقل أن يقصد قوم محدّثا أو حلقة عالم إلاّ أن يكونوا عارفين صاحب المجلس ووثاقة المحدّث، فأورد الراوي خطاب الصادق إلى من أدخل عليه الوافدين، قائلا : «أتعرف أحدا من القوم ؟ قلت [المقصود هو الموكّل بباب الإمام] : لا. فقال : كيف دخلوا عليّ ؟ قلت : هؤلاء قوم يطلبون الحديث من كلّ وجه لا يبالون ممّن أخذوا عنه» (94). والغريب أيضا في اتّصال الوفد بالصّادق أن أضحى القاصد محدّثا والمقصود سامعا مستزيدا، وبهذا النّظام من الخطاب يصبح الغرض من اتّصال الوفد بالصّادق إشهاد الإمام على تكذيب الأحاديث الّتي رواها سفيان عنه.

- إنّ تلك الأحاديث، وهي موضوع الغرض الثّاني صنفان : صنف ذو مضمون فقهيّ، وآخر ذو محمل عقديّ.

* جاء في الصّنف الأوّل : «حدّثني سفيان الثّوريّ عن جعفر بن محمّد قال : النّبيذ كلّه حلال إلاّ الخمر. فقال أبو عبد الله «ع» : زدنا قال : حدّثني سفيان عمّن حدّثه عن محمّد بن عليّ أنّه قال : من لا يمسح على خفّيه فهو صاحب بدعة، ومن لم يشرب النّبيذ فهو مبتدع، ومن لم يأكل

(93) رجال الكشّي، 339.

(94) نفسه، 337.

الجرّيث [95] وطعام أهل الذّمّة وذبائحهم فهو ضالّ، أمّا النّبيذ فقد شرب عمر نبيذ زبيب فرشّحه بالماء، وأمّا المسح على الخفّين فقد مسح عمر على الخفّين ثلاثا في السّفر ويوما وليلة في الحضر، وأمّا الذّبائح فقد أكلها عليّ «ع» وقال : كلوها فإنّ اللّه تعالى يقول : ((اليوم أحلّ لكم الطيّبات وطعام الّذين أوتوا الكتاب حلّ لكم وطعامكم حلّ لهم)) (المائدة : 5/5) [96].

يروي الخبر في المسألة الأولى أنّ جعفر الصادق كذّب سفيان أن روى عنه تحليل شرب النبيذ ؛ ولسنا نجد وجها لذلك التكذيب لأنّ فقهاء الإماميّة أنفسهم يذهبون إلى أنّه «لا بأس بالتّوضّؤ بالنّبيذ لأنّ النّبيّ (ص) قد توضّأ به [97]، وهذا دالّ على تحليل شربه. ولكن عندما يتحوّل النبيذ في كتاب «من لا يحضره الفقيه» إلى اسم من خمسة أسام للخمرة، وهي العصير يستخرج من الكرم، والنّقيع من الزّبيب، والبتع من العسل، والمزر من الشّعير،و النّبيذ من التّمر [98]، عندها يحرّم شرب النبيذ.إنّ هذا التّحوّل المتمثّل في إلحاق النبيذ بالخمرة قد ردّ إلى مراجعة قول الصادق بالتحليل رغم أنّ ذاك الإلحاق شأن متأخّر عن الفترة الّتي عاصر فيها سفيان الصّادق. وإذا أضفنا أنّ عمر بن الخطّاب ليس ممّن يحتجّ مثل

(95) نوع من السّمك، ويسمّى أيضا الجرّي. وللمقارنة بين حكم أكل الجرّيث عند الإماميّة وتعليل النّصيريّة لتحريم أكل الجرّي راجع كتاب الصّراط المنسوب إلى جعفر الصّادق برواية المفضّل بن عمر الجعفي، تحقيق المنصف بن عبد الجليل، نسخة مرقونة بكليّة الآداب منّوبة، تونس 1997. الفقرة 152.

(96) رجال الكشّي، 337.

(97) ابن بابويه القمّي، من لا يحضره الفقيه، ضبطه وصحّحه وخرّج أحاديثه وعلّق عليه محمّد جعفر شمس الدّين. ط.2 بيروت. 1999/1414، 81/1.

(98) نفسه، 40/4. وأورد القمّي من جهة أخرى أن «لابأس بالصّلاة في ثوب أصابته خمر لأنّ اللّه عزّ وجلّ حرّم شربها ولو يحرّم الصّلاة في ثوب أصابته». وقال صاحب التّعليق «تجويز الصّلاة في ثوب أصابه خمر أو مسكر شاذّ بين أصحابنا (ره) وما ورد من الأخبار المجوّزة محمول على التّقيّة ومعارض بأخبار كثيرة ناهية عن الصّلاة فيه إلاّ أن يغسل». راجع ص40 و الهامش 1.

الصّادق به حتّى يعتدّ بعمله في القطع بحكم النّبيذ بدا لنا الخبر ظاهر الوضع.

أمّا المسألة الثّانيّة المتعلّقة بالمسح على الخفّين فقد رواها سفيان - حسب الخبر - عن محمّد الباقر وكذّب الصادق أن يكون أبوه قد قال ذلك. وتظهر الصنعة على الخبرمن وجهين : أوّلهما، الاقتداء بمسح عمر بن الخطّاب، وليس الرّجل ممّن تروي الشّيعة عنه قواطع الأحكام ؛ والثّاني، ما روي عن الصّادق نفسه في تحريم المسح. جاء في كتاب «من لا يحضره الفقيه» أيضا : «وقال العالم [يعني جعفر الصّادق] (ع) ثلاثة لا أتّقي فيها أحدا شرب المسكر والمسح على الخفّين ومتعة الحجّ»[99]. والطّريف أنّ القمّي (ت. 991/381) يورد : «وروت عائشة عن النّبيّ (ص) أنّه قال أشدّ النّاس حسرة يوم القيامة من رأى وضوءه على جلد غيره. وروي عنها أنّها قالت لأن أمسح على ظهر عير بالفلاة أحبّ إليّ من أن أمسح على خفّي»[100]. وهذا الحديث يعارض ما ستدّعيه السنّة لاحقا من القول بجواز المسح.

يبدو أنّ الخبر المنسوب إلى الثّوري قد استعمل مسألة خلافيّة ستتدرّج أهميّتها إلى حدّ أنّها ستصبح وسما عقديّا : من قال بجواز المسح كان من أهل السنّة[101]، ومن قال بالتحريم كان متشيّعا أو خارجيّا. والفائدة من هذه الملاحظة أنّ الحديث الّذي نسبت روايته عن الباقر إلى الثّوري جاء حاملا للجدل السنّي الشّيعي المتأخّر عن النّصف الأوّل من القرن الثّاني للهجرة ؛ بل إنّ رأي الشّيعة في مثل المسح على الخفّين ظاهر، وبعيد أن يقول الصّادق بالتّجويز. فحمل الخبر قرينة الصنعة.

---

(99) نفسه، 1/100 - 101.

(100) نفسه.

(101) كذلك نفهم ما حكاه الأشعري في مقالاته عن «أصحاب الحديث وأهل السنّة» : «ويرون العيد والجمعة والجماعة خلف كلّ إمام برّ وفاجر، ويثبتون المسح على الخفّين سنّة ويرونه في الحضر والسّفر». راجع مقالات الإسلاميّين، 295.

وليس الأمر في جواز أكل الجرّيث وذبائح أهل الذمّة بمختلف. ففي أكل الجرّيث وردت أحاديث الصّادق وأبيه بالتّحريم: «روى أبان عن محمّد بن مسلم عن أبي جعفر (ع) قال: لا تأكل الجرّي ولا الطّحال». «وقال الصّادق (ع): كل ما كان في البحر ممّا يؤكل في البرّ مثله فجائز أكله، وكلّ ما كان في البحر ممّا لا يجوز أكله في البرّ لم يجز أكله»[102]. وجاء في كتاب «الاستبصار» حديث الصّادق في النّهي عن أكل الجرّيث: «الحسين بن سعيد، عن عثمان بن عيسى، عن سماعة، عن أبي عبد الله (ع) قال: لا تأكل الجرّيث ولا المارماهي ولا طافيا، ولا طحالا لأنّه بيت الدّم ومضغة الشّيطان»[103]. ويبدو أنّ السّبب في النّهي ظنّ النّاس أنّ هذا الصّنف من السّمك هو أحد المسوخ، تماما كالقرد والخنزير. وعدّد ابن بابويه القمّي أصناف المسوخ ممّا لا يجوز أكله فذكر القردة والفيل والخنزير والكلب والذّئب والفأرة والأرنب والضّبّ والطّاووس والنّعامة والدّعموص[104] والجرّي والسّرطان والسلحفاة والوطواط والعيفيفا (؟) والثّعلب والدّبّ واليربوع والقنفذ[105]. و لعلّ هذا الظّنّ هو الّذي غلب على بعض العقائد الغالية من زعم تناسخ المنكرين في مثل هذه الهيئات أو ما قاربها[106]. و يظهر أنّ النّاس كانوا يستفتون في أكل الجرّيث فروي عن ابن عبّاس أنّه قال: «لا بأس إنّما هو شيء حرّمه اليهود». وروي عن عليّ قولان في التّجويز مرّة والنّهي مرّة أخرى، فيما يذكر الزّبيدي في التّاج[107]. و الحال أنّ صاحب الاستبصار يؤكّد ثبات عليّ على النّهي: «عن محمّد بن مسلم قال: سألت

---

(102) من لا يحضره الفقيه، 208/3 - 209.

(103) راجع الطّوسي، الاستبصار فيما اختلف من الآثار، ضبطه وصحّحه وخرّج احاديثه وعلّق عليه محمّد جعفر شمس الدّين، بيروت، 1991/1412، 63/4.

(104) الدّعموص دويبة أو دودة سوداء تكون في الغدران إذ نشّت - القاموس المحيط.

(105) من لا يحضره الفقيه، 208/3 - 209.

(106) انظر الهامش 95.

(107) راجع الزّبيدي، تاج العروس، مادة جرّيث.

أبا عبد الله (ع) عن الجرّيث ؟ فقال : والله ما رأيته قطّ، ولكن وجدناه في كتاب عليّ (ع) حراما»؛ ويضيف : «عن سمرة بن أبي سعيد قال : خرج أمير المؤمنين (ع) على بغلة رسول الله (ص)، فخرجنا معه نمشي حتّى انتهى إلى موضع أصحاب السّمك، فجمعهم، ثمّ قال : تدرون لأيّ شيء جمعتكم ؟ فقالوا : لا، فقال : لا تشتروا الجرّيث، ولا المارماهي، ولا الطّافي على الماء، ولا تبيعوه» [108]. والحاصل أنّ الحديث المنسوب إلى الثّوري في تجويز الباقر أكل الجرّي مناف لما اشتهر بين الإماميّة.

والأخبار في أكل ذبائح أهل الذمّة كثيرة ومختلفة، منها ما يروى عن جعفر الصّادق نفسه ومنها ما ينسب إلى غيره من الأئمّة. فممّا يروى عن الصّادق : «عن الحسين بن سعيد، عن محمّد بن سنان، عن إسماعيل بن جابر قال : قال أبو عبد الله (ع) : لا تأكل ذبائحهم، ولا تأكل في آنيتهم - يعني أهل الكتاب»؛ وعن قتيبة أيضا «قال : سأل رجل أبا عبد الله (ع) وأنا عنده فقال : الغنم ترسل فيها اليهوديّ والنّصرانيّ، فيعرض فيها العارض فتذبح، أنأكل ذبيحته ؟ فقال أبو عبد الله (ع) : لا تدخل ثمنها مالك، ولا تأكلها، وإنّما هو الإسم، ولا يؤمن عليها إلاّ مسلم، فقال له الرّجل ((أحلّ لكم الطيّبات وطعام الّذين أوتوا الكتاب حلّ لكم وطعامكم حلّ لهم)) (المائدة : 5/5) فقال : كان أبي يقول : إنّما هي الحبوب وأشباهها [109]. وبدا رأي الصّادق واضحا في ذبيحة الذّمّيّ : «عن زيد الشّحّام قال : سئل أبو عبد الله (ع) عن ذبيحة الذّمّيّ ؟ فقال : لا تأكله، إن سمّى وإن لم يسمّ» [110]. وينسب إلى الصّادق كذلك خلاف التّحريم : «عن جميل ومحمّد بن حمران أنّهما سألا أبا عبد الله (ع) عن ذبائح اليهود والنّصارى والمجوس ؟ فقال : كل، قال بعضهم : إنّهم لا يسمّون ؟ فقال : فإن حضرتموهم فلم يسمّوا فلا تأكلوا، وقال : إذا غاب

---

(108) راجع الاستبصار، ج 65/4.

(109) راجع نفسه، ج 87/4 - 88. و ينسب الرّأي نفسه إلى أبي إبراهيم أيضا، راجع نفسه، 87.

(110) راجع نفسه، ج 89/4.

فكل». وفي غيره «عن عبد الملك بن عمرو قال: قلت لأبي عبد الله (ع): ما تقول في ذبائح النّصارى؟ فقال: لا بأس بها، قلت: فإنّهم يذكرون عليها اسم المسيح؟ فقال: إنّما أرادوا بالمسيح الله» [111].

لقد قطع الحديث الّذي رواه الثّوري عن الباقر بالتّحليل واحتجّ الإمام - حسب الخبر -بإجازة عليّ لأكل ذبيحة الذمّي. وليس في هذا الموقف - مبدئيّا - ما يدعو إلى تكذيب الثّوري إلاّ أن نقدّر تطوّر الحكم في المسألة من الاتّساع إلى التّحريم على أيدي فقهاء الإماميّة لاحقا، ومن ثمّ يتّضح انتحال الحديث بغرض الطعن في وثاقة الثّوري.

لقد روى القمّي في كتاب «من لا يحضره الفقيه» أنّ «في كتاب عليّ: لا يذبح المجوسي ولا النّصراني ولا نصارى العرب الأضاحي، وقال: تأكل ذبيحته إذا ذكر اسم اللّه عزوجل [112] و مثله ماذكره الطّوسي عن الصّادق في الاستبصار [113]. أمّا الأحاديث المبيحة للأكل فإنّ فقهاء الإماميّة اللاّحقين مثل الطّوسي قد حملوها على أحد وجهين: إمّا على حال الضّرورة مثلما تحلّ الميتة؛ وإمّا على حال التّقيّة» لأنّ جميع فقهاء المخالفين يرون إباحة ذبائح أهل الكتاب» [114]. تلك هي المسائل الفقهيّة الّتي رواها سفيان الثّوري عن جعفر الصّادق أو عن الباقر وردّدها وفد البصريّين في مجلس الصادق، فيما تذكر كتب الرجال الإماميّة.

أمّا المسائل الاعتقاديّة البارزة في أحاديث سفيان عن الصّادق فتتجلّى في الصّنف الثّاني من تلك الأحاديث لاتّصالها بالإمامة.

---

(111) راجع نفسه، ج 91/4. قارن بابن رشد، بداية المجتهد، كتاب الذّبائح، حيث يعتبر جواز أكل ذبائح أهل الكتاب مرويّا عن عليّ. بداية المجتهد، ط.10 دار الكتب العلميّة، بيروت. 1408/1988، 451/1 - 450.

(112) من لا يحضره الفقيه، 205/3.

(113) الاستبصار، 88/4.

(114) من لا يحضره الفقيه، 205/3، الهامش 4.

* جاء في هذا الصّنف على لسان الوفد : «حدّثنا سفيان عن جعفر أنّه قال : حبّ أبي بكر وعمر إيمان وبغضهما كفر. قال له أبو عبد الله (ع) : زدنا (...). قال : حدّثني نعيم بن عبد الله عن جعفر بن محمّد : ودّ علي بن أبي طالب أنّه بنخيلات ينبع يستظلّ بظلّهنّ ويأكل من حشفهنّ ولم يشهد يوم الجمل ولا النّهروان. وحدّثني به سفيان عن الحسن (...) فقال له أبو عبد الله (ع) : زدنا. قال : حدّثنا سفيان الثّوري عن جعفر ابن محمّد أنّ عليّا (ع) لمّا قتل أهل صفّين بكى عليهم فقال : جمع الله بيني وبينهم في الجنّة» [115].

لئن وجب التّمييز بين الأحاديث الّتي يرويها الثّوري عن الحسن وتلك الّتي يرويها عن الصّادق فإنّها تدور على غرضين يتعلّقان بالإمامة من منظور شيعيّ. ويتمثّل الغرض الأوّل في تولّي الشّيخين، وقد ظهرت على الحديث صنعة مكشوفة تتجلّى في قطع الصّادق بأنّ تولّي أبي بكر وعمر إيمان وبغضهما كفر. ليس من غاية لنسبة رواية الحديث عن الصّادق، وهو من هو في تفضيل عليّ على سائر الخلفاء واعتقاد أحقّيّته بالإمامة، سوى الطّعن في وثاقة الثّوري.

أمّا الغرض الثّاني فيتمثّل في تخطئة عليّ أن قاتل جموع الجمل وخوارج النّهروان؛ ومثل هذا الرّأي لا يعتقده أحد من شيعة عليّ فضلا عن الأئمّة. وهذه الرّواية هي كذلك صنعة أخرى تخلّلتها عقائد لا تنسب بالضّرورة إلى أهل السّنّة [116] ونسبت إلى جعفر الصّادق أو الحسن على لسان الثّوريّ ترتيبا للطّعن في وثاقته.

تلك هي جملة المسائل الفقهيّة والعقديّة الّتي نسبت روايتها إلى سفيان الثّوري يحدّث بها عن جعفر الصّادق وتتدرّج كلّها نحو تكذيب

---

(115) رجال الكشّي، 337 - 338.

(116) يتولّى أهل السّنّة الصّحابة جميعا ويعرضون عمّا شجر بينهم. راجع مقالات الإسلاميّين، 294.

المحدّث عن الإمام؛ لهذا الغرض بالذّات تضمّن الخبر قسما ثالثا أبان فيه الصّادق صراحة موقفه ممّا سمع من وفد البصريّين.

- جاء في الغرض الثّالث من الخبر: «فقال له [يعني المحدّث من وفد البصريّين] أبو عبد الله «ع»: من أيّ البلاد أنت؟ قال: من أهل البصرة. قال: هذا الّذي تحدّث عنه وتذكر اسمه جعفر بن محمّد هل تعرفه؟ قال: لا. قال: فهل سمعت منه شيئا قطّ؟ قال: لا. قال: فهذه الأحاديث عندك حقّ؟ قال: نعم. قال: فمتى سمعتها؟ قال: لا أحفظ، إلاّ أنّها أحاديث أهل مصرنا دهرنا لا يمترون فيها. قال أبو عبد الله «ع»: لو رأيت هذا الرّجل الّذي تحدّث عنه فقال لك هذه الّتي ترويها عنّي كذب وقال: لا أعرفها ولم أحدّث بها هل كنت تصدّقه؟ قال: لا. قال: ولم؟ قال: لأنّه شهد على قوله رجال لو شهد أحدهم على عتق رجل لجاز قوله. فقال: اكتب: بسم الله الرّحمن الرّحيم. حدّثني أبي عن جدّي - قال: ما اسمك؟ قال: ما تسأل عن اسمي - أنّ رسول الله «ص» قال: خلق الله الأرواح قبل الأجساد بألفي عام، ثمّ أسكنها الهواء فما تعارف منها ائتلف ههنا وما تناكر منها اختلف ههنا، ومن كذب علينا أهل البيت حشره الله يوم القيامة أعمى يهوديّا. (....) قال: أعجب حديثهم كان عندي الكذب عليّ والحكاية عنّي ما لم أقل ولم يسمعه عنّي أحد، وقولهم لو أنكر الأحاديث ما صدّقناه» (117).

إنّ الغرض من تفصيل الخبر لما دار بين الصّادق ووفد البصريّين إشهاد الإمام على كذب الأحاديث الّتي حدّث بها الثّوري عن الصّادق وفي ذلك قدح في وثاقة سفيان. إنّ هذا الإشهاد هو الّذي يسّر للمامقاني أن يقول طاعنا على الثّوري ومتّهما لأهل السّنّة بالكذب: «وقد نقلنا الخبر الأخير بطوله ليتبيّن عندك أمران، أحدهما أنّ سفيان الثّوري كذّاب خبيث مدلّس معاند يهوديّ قد آثر الدّنيا على آخرته على علم منه بذلك بنصّ الصّادق (ع)، والآخر أنّ مذهب العامّة مبنيّ على الجمليّات والأكاذيب من بدايته

(117) رجال الكشّي، 339.

إلى نهايته أعاذنا اللّه (تع) من ذلك ولا جمع اللّه بيننا وبينهم في الدّنيا والآخرة»[118].

ويحمل الخبر - بالإضافة إلى الطّعن في الثّوري والقدح في أهل السّنّة - غرضين آخرين ظاهرين : أحدهما تأكيد ثلب البصرة وأهلها وهو غرض تقليديّ يتعلّق بالمفاضلة بين البصرة والكوفة في الأدبيّات الشّيعيّة. والآخر توثيق الحديث باشتهاره بين النّاس في المصر واجتماعهم على روايته. وهذه قضيّة خطيرة تدلّ على أنّ صدق الحديث لا يضبط بمحامل الحديث نفسه ولا برواته وسنده وإنّما بتقبّل السّامع له واشتهاره بين الجمهور. وإنّه لمن الطّريف أن يظهر الخبر تفصّي الصّادق ممّا ينسب إليه وتشبّث النّاس به لاشتهاره وشهادة العدول عليه.

III

يمكن أن نستنتج ممّا سبق أربع مسائل أساسيّة، تتعلّق الأولى بتشيّع الثّوري، وتهمّ الثّانية صلة سفيان بجعفر الصّادق والتّحديث عنه، وتخصّ الثّالثة مواقف المصادر الشّيعيّة من وثاقة سفيان، وتتّصل الرّابعة بأوضاع الحديث وطلاّبه بين أواخر القرن الأوّل ومنتصف القرن الثّاني للهجرة.

ففي المسألة الأولى يجدر التّمييز بين موقفين : أحدهما، ميل الثّوري إلى البيت العلوي وإقراره بفضائل عليّ وذاك اتّجاه كان جاريا في الكوفة حتّى اعتبرت حاضرة التّشيّع. ولكنّ هذا الميل لم يحل دون أن يتولّى الثّوري سائر الخلفاء، ونرجّح أن يكون غلوّ بعض المقالات الشّيعيّة قد حدّ من علويّته فقال كما قال أوائل المحدّثين البصريّين بفضل أبي بكر وعمر وتفضيل عليّ على عثمان. فإذا أضفنا نفور الثّوري من العبّاسيّين ونقمته على السّلطان أمكن أن يعتبر هذا الموقف قريبا من التّشيّع إن لم يظنّ وقتها داخلا فيه. لعلّ ذاك الموقف بعينه هو الّذي حمل مثل ابن قتيبة

(118) تنقيح، 38/2.

على اعتبار سفيان من الشّيعة [119]. وأيّا كان وجه التّقدير فإنّ الثّوري لم يرو عنه طعن في عليّ ولا ثلب للأئمّة من بعده حتّى عهد الصّادق. تلك هي صفة تشيّع الثّوري، فيما نرجّح، وهي صفة محدودة بتلك الظّروف الأولى الّتي لم يستقم فيها بعد ما سيسمّى بـ«الإثني عشريّة» ولم يكن التّشيّع بالضّرورة قائما على تفسيق أبي بكر وعمر، وإنّما سيحدث ذلك لاحقا. لذلك نظنّ أنّ المقالات المنسوبة إلى سفيان والمصرّحة بتفضيل أبي بكر على عمر وتقديم عمر على عثمان وعثمان على عليّ إنّما هي من المقالات الموضوعة لاحقا على لسان الرّجل تأكيدا لسنّيّته.

في هذا الإطار نفهم الموقف الثّاني المتمثّل في مناصرة الثّوري لخروج زيد بن عليّ، بل يمكن أن نرجّح خدمة الثّوري له. ولا يعني هذا كذلك أنّ الثّوريّ كان زيديّا رغم شهادة ابن النّديم (ت. 438 ؟ /1046) على أنّه كان من محدّثي الزيديّة [120]. وإنّما كان كغيره من العلماء مناصرا لطالب الحقّ متى شهد السّلطان مفسدا للدّين وظنّ الخروج تحقيقا للمعروف وإبطالا للمنكر. كذا نفهم تمنّي الثّوري خروج محمّد بن عبد اللّه بن الحسن وقد لهجت العوامّ أيّام المنصور بأنّه المهدي [121]. وفي كلّ الأحوال فإنّنا لا نحسب مناصرة سفيان لزيد طعنا في إمامة محمّد الباقر (ت. 113 / 739) [122].

لعلّ ما سقنا يوضّح قليلا علاقة الثّوري بجعفر الصّادق، وهي علاقة المحدّث بأعلام المحدّثين في عصره. فسفيان لم يتّصل بالصّادق من باب الإقرار بالإمامة والتّعبّد بالولاية وإنّما من جهة الاجتهاد في طلب الحديث

---

(119) ابن قتيبة، المعارف، حقّقه و قدّم له ثروت عكاشة. ط 4 . القاهرة. 1981، 624.

(120) الفهرست، تحقيق رضا تجدّد ابن علي بن زين العابدين الحائري المازندراني.ط. 3 إبيروت ؟] 1988، 226.

(121) جاء في مقاتل الطّالبيّن : «حدّثني عمر، قال : حدّثني الوليد بن هشام بن محمّد، قال : حدّثني سهل بن بشر، قال : سمعت سفيان يقول : ليت هذا المهدي قد خرج، يعني محمّد بن عبد الله بن الحسن». مقاتل، 184.

(122) مقاتل الطّالبيّن، 140 - 141.

واستيعاب وجوهه الكثيرة. ويجدر الإلحاح في هذا المقام على أنّ طلب الحديث لم يكن أيّام سفيان ولا قبله مشغلا فنّيا قائم الذّات ولا نشاطا مشهودا بين العلماء كما سيكون شأنه بعد القرن الثّاني خاصّة؛ وإنّما أقبل سفيان على طلب الحديث من جهة طلب العلم الشّرعيّ وإفراغ الوسع في استيعاب الأحكام. وإذا أكّدت الأخبار التي ترجمت لسفيان اعتناءه بالحديث والرّحلة في طلبه فإنها قدّرت حال الرجل ونظرت إلى نشاطه العلميّ بمنظار المتأخّرين الذين استقام الحديث في عهدهم علما مستقلاّ وفنّا يطلب بعد استيفاء شروطه. فليس غريبا أن يمازج الحديث الفقه والإفتاء في ما روي عن سفيان؛ بل نحسب أنّ الثوريّ قد نظر إلى جعفر الصّادق بهذه النظرة الجامعة: رأى فيه المحدّث والفقيه والمفتي تماما. وإذا باشر جعفر بن محمّد بالنّقد أحيانا فلأنّه يرى نفسه كفئا له ولأنّه ملتزم بنفس النّظرة الأخلاقيّة الّتي كيّفت حياته وتجرّأ بها على السّلطان العبّاسي، وتلك الأخلاقيّة ذاتها هي الّتي دفعته إلى مناصرة الخارجين على السلطان. لم يكن جعفر الصّادق في نظر سفيان سوى عالم مبرّز. ولمّا كان الصّادق مع ذلك عقب رسول الله كان تفتيش الثّوري في حاله أشدّ وكان تذكيره بهيئة أسلافه أحدّ. وليس في هذا الموقف أيّ منكر وقتها. نعم، لقد اتّصل الثّوري بجعفر وحدّث عنه، ولكنّه لم يقصر الأخذ عنه، ولم يستغن بمجلسه عن رحلاته إلى آفاق أخرى ولا عن سماع غيره من سائر المحدّثين في عصره.

لقد كانت المجالس التي يعقدها العلماء من جيل سفيان وقبله مجالس عامّة لم تقيّدها عقائد أصحابها لأنّ تلك العقائد نفسها لم تستقم بعد نظريّات أو مواقف ذات أصول بيّنة يعتبر نافيها أو رادّ بعضها كافرا، وإنّما كانت في جلّ الأحوال مشروع مقالات نشأت على لسان أصحابها من بعض المناظرات التي جمعت بين بعض العلماء. وحتّم هذا الوضع أن يؤمّ طالب العلم ما شاء من المجالس في غير ما حرج. واتّسم هذا الوضع كذلك بأن نظر العالم إلى صنوه نظرة تقدير وتهيّب - وإن خالفه - لا نظرة نفور وإكفار. وليس غريبا في شيء أن يسأل الخارج على السلطان

رأي العالم ومساعدته أيّا كانت مقالته أو حتّى هواه. كذلك كان أبو حنيفة مناصرا لزيد بن علي في خروجه ولا يتوهّم أنّه زيدي العقيدة [123]. وكذلك الشأن في أن استفتي مالك بن أنس في الخروج مع محمّد بن عبد الله سنة 762/145 فأفتى للناس بجواز الخروج، وليس عند مالك عقيدة علويّة يمكن أن نفسّر بها فتواه [124]. أمّا ابن عجلان «فقيه أهل المدينة وعابدهم غير مدافع» فقد خرج مع محمّد بن عبد الله أيضا ولم يكن موقفه صادرا عن عقيدة علويّة [125]. ثمّ إنّ الراجع إلى أخبار الحسن البصري (110/ 728) - وهو عالم آخر من أجلّة علماء القرن الأوّل والشاهدين على ما حدث أيّام علي - ليقف على أنّ الوافدين على مجلسه لم يكونوا أهل عقيدة بعينها ولا اعتبروه غير عالم موثوق و«ربّانيّا» مبرّزا. لذلك ظنّه الزهّاد والعبّاد شيخا منهم، وعدّه المتأخّرون شيخ القدريّة لقول في القدر تضمّنته رسالة إلى عبد الملك بن مروان نسبت إليه وشكّك الشهرستاني (ت.1153/548) [126] في صحّة نسبتها؛ ثمّ ادّعته المعتزلة لاحقا واعتبرته من أوائل طبقاتها [127]. ولئن طعن فيه علماء الشيعة المتأخّرين من أمثال السيد المرتضى لأنّه «أحد من تظاهر من المتقدّمين بالعدل» [128] فإنّ المامقاني نفسه يروي خبرا عن أبي بكر الهذلي في محبّة الحسن البصري لعليّ وتقديمه له [129]. وإذا

(123) مقاتل الطالبيين، 140.

(124) نفسه، 249.

(125) نفسه، 254.

(126) يقول الشهرستاني في الملل و النحل: «ورأيت رسالة نسبت إلى الحسن البصري كتبها إلى عبد الملك بن مروان وقد سأله عن القول بالقدر والجبر، فأجابه فيها بما يوافق مذهب القدريّة. واستدلّ فيها بآيات من الكتاب ودلائل من العقل. ولعلّها لواصل بن عطاء. فما كان الحسن ممّن يخالف السلف في أنّ القدر خيره وشرّه من الله تعالى، فإنّ هذه الكلمات كالمجمع عليها عندهم». موسوعة الملل والنحل. ط.1 بيروت. 1981. 22.

(127) ابن المرتضى، كتاب طبقات المعتزلة، عنيت بتحقيقه سوسنّة ديفلد فلزر. بيروت.1380/ 1961. 18.

(128) تنقيح، 269/1.

(129) نفسه، 270/1.

نظرنا في وضع العلماء بعد القرن الثاني لفت نظرنا - في بعض الآفاق على الأقلّ - تصدّي العالم للإفتاء لمن التمس منه ذلك أيّا كانت مقالته أو حتّى عقيدته : لقد حكي عن أبي النضر محمّد بن مسعود العيّاشي (ت. بداية القرن 10/4 ؟) [130] أنّه كان سنّيا ثمّ أصبح إماميّا، وأنّه كان يعقد بسمرقند مجلسين أحدهما «للعامي» والآخر «للخاصّي» فيما يذكر القهبائي [131]. والظنّ أنّه كان يفتيْ لأهل السنّة تماما كتلميذه أبي نصر أحمد بن يحيى السمرقندي المحدّث والفقيه الموثّق عند الإماميّة [132] بل يروي المامقاني أنّه كان يفتي «للعامّة» فتاوى خاصّة، و«للحشويّة» غيرها، وللشيعة فتاوى أخرى [133].

والحاصل من هذه الأمثلة أنّ سلطة العالم لم تقيّدها وقتها رسوم المقالات الاعتقاديّة، إلاّ إذا أغمد الشّأن السياسي في العقيدة، عندها تقسم الدار، دار الأمّة، دارين، ويعلن الجهاد على أبناء الدين الواحد كما حدث مع المحكّمة الأولى بأمر من علمائها. والسبب في رجحان سلطة العالم على رسم العقيدة أنّ همّة الطالبين كانت متعلّقة بالعلم الشرعي في عهد كانت مجالاته متداخلة وخالط الضمير الإسلامي تهيّب الإكفار واستعظامه فيسّر هذا الوضع انقطاع ما بين المقالة الاعتقاديّة وطلب العلم بما فيه رواية الحديث والخبر عن النبيّ. ثمّ إنّ جيل الثوري ومن بعده حتّى نهاية بداية القرن الثاني على الأقلّ قد انشغل بقضيّتين كبريين تألّفت عليهما المقالات المختلفة ولم تمنعا اتّصال العلماء ببعضهم بعضا.أولاهما : مسألة الخلافة والإمامة وما يتعلّق بها من شتّى الأقوال. والجدير بالتنبيه هنا أن نشير إلى تولّي زيد بن علي الشيخين رغم تفضيله لعليّ على سائر الصحابة من ناحية، وإقباله على مجلس واصل ابن عطاء والأخذ عنه رغم قول واصل بجواز الخطإ على علي في محاربته لجموع الجمل،

(130) Meir M. Bar- Asher, Scripture and Exegesis in Early Imami Shiism.Leiden,1999.p.57

(131) مجمع الرجال، 6/41.

(132) تنقيح، 101/1.

(133) نفسه.

من ناحية ثانية. والجدير بالتنبيه أيضا أنّ الشيعة والخوارج وأهل تولّي السلف قد كانوا متّفقين جميعًا على رفض مقالات الغلاة الناشئة وإن حمل الغلوّ هوى علويّا. ثمّ إنّ علماء الشيعة قد انشغلوا في هذا العهد بمرجع العلم على العموم، ولم يجابهوا بعد قضايا خطيرة سيكون لها شأن عندهم وسيناظرهم فيها بقيّة النّاس، نعني مسألة الغيبة والسفارة، ثمّ وجه استحقاق الرجعة والتنظير لفكرة المهدي. فلم يسمح كلّ هذا بإنشاء نظريّة في الإمامة ولا في الخلافة بحيث تكون أصلا اعتقاديّا يكفر المرء بإنكاره.

أمّا القضيّة الثانية فتتعلّق بحكم أصحاب الجمل وجموع الصحابة المقتتلين. ولئن احتدّ التناظر في حكم قتلة الخليفة الثالث خاصّة فإنّ هذه المسألة برمّتها ترجع إلى إشكاليّة الإيمان والأعمال، وهي المحضن الذي سينشأ فيه التباحث في القدر. ولم تكن هاتان القضيّتان خاصّتين بفرقة من الفرق بقدر ما كان وضع المجتمع الإسلامي وقتها محوجا إليهما تمثّلا للدين منجزا في الواقع. نعني أنّ الضمير الإسلامي قد كان مضطرّا إلى مواجهة تلك الطوارئ والتماس الحلول لمقتضياتها، وليس ثمّة سوى العالم للنّهوض بهذه المهمّة.هنا بدت مجالس العلماء بحثا من أجل استقرار أخلاقيّة دينيّة مناسبة لغائيّات الاجتماع لا لتأسيس الافتراق.

أمّا المرحلة المتأخّرة عن جيل سفيان فستشهد افتراقا حقيقيّا نتيجة تأصيل العقائد المختلفة وتحديد الدين بالمقالة. وأخطر ما في ذاك التحديد توسّل العلماء بآلة الإكفار لتسييج الدار وإخراج المخالف المصرّ منها. وليس هذا الإخراج حكما يهمّ المعاد ومصير الفرد بقدر ما هو - في النظريّة على الأقلّ - وضع فقهيّ يشمل المناكح والموارثات والجهاد والاستقضاء والاستشهاد فضلا عن أكل الذبائح والعود أيّام المرض والصلاة على الميّت والدفن في مقابر المسلمين وأداء الأمانات. لقد جابه الضمير الشيعي حوالي سنة 874/260 حدثا لا يمكن إغفاله ويتمثّل في غيبة الإمام الثاني عشر، وكان على هذا الضمير أن يجد حلاّ لما أصاب الناس من ضيق وحرج خشية انقطاع الدين بذهاب صاحبه فكان القول بالغيبة لا بالهلاك

مسعفا مؤقّتا بإقناع الأتباع وحملهم على الموالاة. واقتضت الغيبة ترتيبا لنقل العلم عن الغائب فاستحدثت السفارة الجامعة بين الإمام الحيّ الغائب والأنصار. ولمّا طالت الغيبة وظهر «السفراء المذموعون» أعلن العلماء سنة 329/ 940 - 1 الغيبة الكبرى. بين هاتين الغيبتين أفرغ علماء الشيعة وسعهم في وضع المرويّات عن الأئمّة وظهر مثل أصول الكليني وهو أحد مدوّنات الحديث الأساسيّة عند الإثني عشريّة. ولعلّه بعيد هذا التاريخ صنّف أبو جعفر بن بابويه القمّي (ت. 991/381) أوّل مقالة جامعة لعقائد الإماميّة سمّاها «رسالة الاعتقادات»، وأردفها بمجموع ضخم جعله لمن «لا يحضره الفقيه» وبذلك سمّاه، وفيه روى أحاديث الأئمّة وأقوالهم في شتّى الأقضيّة والشؤون الطارئة للسائل. واقتفى أثره عالم الإماميّة ببغداد الشيخ المفيد (1022/413) فصنّف «أوائل المقالات في المذاهب والمختارات»، ولم يرض بما وضع القمّي فأقام تصحيحا للاعتقاد سمّاه «شرح عقائد الصدوق» وفيه ردّ على الشيخ وصحّح عقائد الإماميّة. فإذا أضفنا مؤلّفات أبي جعفر الطوسي (ت. 1068/460) وخاصّة منها «الغيبة الكبرى» و«الاستبصار» علمنا أنّ الشيعة قد عمدت خلال هذه الفترة أن تنظّر لعقيدة ذات أصول واضحة يعتبر المؤمن بها مسلما ناجيا والمنكر لها كافرا هالكا. وبهذه الأصول نفسها أكفرت أهل السنّة والخوارج، وفي عقائد أهل السنّة إكفار للشيعة أن قالت بعصمة الإمام والنصّ وأن فضّلت عليّا على الخلفاء الثلاثة وقالت بظلم عثمان ..

واللاّفت في هذا الوضع الجديد أن تعقد عدالة العالم والمحدّث بالفرقة التي يصدر عنها ؛ وعلى هذا النّحو استقلّت المجالس تدريجيّا تماما كما استقلّت المساجد، حتّى إنّ مسجد براثا مثلا لم يكن آمنا إن دخله سنّيّ.

يبدو إذن أنّ علماء الشيعة اللاّحقين قد تأوّلوا أحوال علماء المسلمين المتقدّمين من أمثال سفيان الثوري ومالك وأبي حنيفة والحسن البصري بأعين المنظّرين لعقائد الإماميّة المتأخّرين.

لعلّ الطّوسي، شيخ الطّائفة، قد أدرك الفرق بين عصر المتقدّمين وعهد المتأخّرين فوثّق الثّوري وعدّه من أصحاب الصّادق ؛ ونظنّ أنّ

الطّوسي قد نقل روح الكليني ونظرته رغم تأخّره ووقوفه على ما طرأ على العلاقة بين الإثني عشريّة وأهل السنّة من اختلاف شديد أدّى بالفرقاء إلى إكفار بعضهم بعضا. ولكنّ كتب الرجال اللاّحقة بدءا برجال ابن داود ستسعى إلى تلوين أخبار الثّوري بمقالات الأجيال اللاّحقة وستعلن صراحة خبث سفيان وتدليسه عن الصّادق اعتقادا منها أنّ من لم يقرّ بإمامة السّادس فهو كافر، وشتّان ما بين هذه النّظرة وعلاقة الثّوري بالصّادق في عصره. في هذا الإطار كان انتحال الأحاديث على لسان الثّوري يرويها عن الإمام وسيلة للطّعن في وثاقة سفيان.

إنّ أمثال المامقاني والوحيد البهبهاني والخاقاني قد قدّروا طلب الحديث وأوضاع طلاّبه تقديرا بعديّا لا يناسب روح العصر الّذي شهده الثّوري والصّادق معا، وهو عهد لم تستقم فيه العلويّة نظريّة عقديّة ثابتة الأصول؛ وهي فترة كانت المقالات فيها متداخلة إلى حدّ الاشتباه على المميّزين بين الفرقاء المتخاصمين. وهذا التّداخل ظاهرة مفهومة لأنّ المقالات كانت وقتها بصدد التّكوّن والاعتمال؛ وتلك مرحلة لا مناص منها قبل التّقعيد والتّنظير.

المنصف بن عبد الجليل

المنوال الاحتمالي
في انتظام الجذور في المعجم العربيّ :
ظاهرة التّضعيف نموذجا

بقلم الأزهر الزّنّاد

تمثّل ظاهرة التّضعيف ظاهرة لغويّة كونيّة ومبحثا تكاد لا تخلو منه المصنّفات النّحويّة قديما وحديثا ولا تغفله مختلف النّظريّات الصّوتميّة الغربيّة والعربيّة المعاصرة. وقد أوقفنا البحث في المعجم العربيّ من حيث آليّات تولّده وانتظامه صوتا ودلالة، اشتقاقا وإعرابا على عدد من المبادئ كوّنت مجتمعة منوالا نسمّيه «المنوال الاحتماليّ». وقادنا البحث في مختلف تلك الآليّات إلى ظاهرة التّضعيف فوجدناها منتظمة وفق مبادئ تعمّ سائر الظّواهر في المعجم العربيّ. ووجدنا الكثير من الفرضيّات في شأنها تفسّرها تفاسير لا نوافق عليها من منظورنا.

ونكتفي، في هذا المقال، بعرض نقديّ موجز للفرضيّات الحديثة الّتي تبلورت منذ الثّمانينيّات في إطار الصّوتميّة التّفريعيّة [1] (Goldsmith, McCarthy, Bohas) أو في إطار تاريخيّ (Ehret) أو في إطار علاميّ (Barbot). يكون ذلك في القسم الأوّل من هذا المقال. يليه قسم نعرض فيه عرضا مركّزا مختلف المبادئ الأساسيّة الّتي يقوم عليها المنوال الاحتماليّ في اشتغال الأساس في المعجم العربيّ. ويكون القسم الثّالث

(1) Autosegmental Phonology

في عـرض تحليليّ لنمـاذج مـن المعطيـات في المضـاعف من الثّـلاثيّ في إطار المنوال الاحتمـاليّ تبين بهـا الكثيـر من مظاهر الانتظام في المضـاعف بوجـه مخصـوص وفـي المعجم العـربيّ بوجـه عـامّ. ولا نـهتمّ في هذا المقال بما سـاهم به اللّغويّون العرب في دراسـة التّضعيـف وعذرنا في ذلك مـا خـصـصـنـاه به من عناية فـي أعـمـال سـابقـة (الزّنّاد 1998 وZanned 1998). ولا نعـرض إلى المضـاعف من الرّباعيّ، وعـذرنا فـي ذلك أنّ انتظـام الرّباعيّ في المعـجم العـربـيّ متّـصل بـانتظام الثّـلاثيّ من جـهـة ونسبته من المعجم دون نسبـة الثّلاثيّ فيه. فارتأينا أنّ العناية بالثّلاثيّ أولى من العنـاية بالرّبـاعيّ، على أن تُسـتكمل العناية بالـرّباعيّ في المقـبل من الأعـمـال ريثـمـا يُستكمل تحليل المعطيـات. فـالمعطيـات هي المنطلق الأوّل والحكَم الأخير.

1 - التّضعيف : الظّاهرة وتحاليلها :

1-1 - التّضعيف في الإطار التّفريعيّ :

مثّل الإطـار التّفـريعيّ في الدّراسـات الصّـوتمّيّة أفضل الأطـر لتناول مـختلف الظّواهر الصّوتمّيّة في اللّغـات المختلفة تنـاولا يتجـاوز الكثيـر من مظاهر القصـور في التّناول التّوليديّ الّذي تحدّد في شومـسكي وهالّ (Chomsky & Halle,1967). فـقـد تمكّن البـحث الصّـوتميّ بداية من السّنوات السّبعين من الكشف عن مبادئ وحقـائق لم تكن ميـسورة في إطار التّناول الخطّيّ. وصـحب ذلك بلورة جهـاز شكليّ مـتكامـل في التّحليل وفي التّمثيل. واتّسع صدى هذا الجهاز فشمل المستوى الصّرفيّ وكان الصّرف العربيّ خـاصّة والصّرف في اللّغات السّـاميّة عـامّة مـجالا لذلك تبلور في أعـمـال مـاك كـارثي (Mc Carthy 1981,1979 ومـا بعدها). ثمّ اتّسع درجةً أخرى ليبلغ مستوى الجذر في العربيّة في أعمال بوهاس (Bohas 1993 ومـا بعـدها) ليكتـمل جزء من العناية بالدّلالة بعد أن كـان التّناول شكليّا صرفـا. وفي جميع ذلك مثّل التّضعيف مـبحثـا مـسـتـقـرّا نورد في مـا يلي أهمّ المبـادئ في شـأنه من حيث مظاهره

الكونيّة ومن حيث مظاهره الشّكليّة و/أو الدّلاليّة كما تبلورت في بعض الأعمال المشار إليها.

ويورد قولدسميث (Goldsmith1990 ; 77-81) عددا من الحقائق في سلوك المادّة المضاعفة رابطا إيّاها بالنّظام المقطعيّ. إذ يجري تصنيف المقاطع حسب «الوزن» إلى «خفيف» و«ثقيل». وتميّز اللّغات بين النّوعين باعتماد عدد الوحدات الصّوتيّة الواردة في المقطع بعد الحركة وباعتماد نوعها أحيانا. فيعامل الحرفان المضاعفان كما لوكانا حرفين مختلفين ينتمي أوّلهما إلى مقطع ثقيل والآخر إلى مقطع خفيف. يظهر ذلك في قواعد موضعة النّبرة مثلا. فالحرفان المضاعفان في هذه الحال يعتبران حرفين متتابعين لا حرفا واحدا موسوما بسمة الطّول.

تسمح بعض اللّغات بورود حرفين مضاعفين في مواضع يمتنع فيها تتابع حرفين مختلفين. ففي اللّغة اللّوغنديّة مثلا، وهي واحدة من لغات البنطو في أوغندا، تتوفّر الأشكال المقطعيّة التّالية: CV, CVV, CVN, CVC. يعنينا منها CVC الّذي لا يرد متطرّفا في نهاية الكلمة. والشّرط فيه إذا ما ورد وسط الكلمة أن يكون الحرف الثّاني منه من جنس الحرف الوارد في مطلع المقطع الموالي له أي مضاعفا، كما يبين من الزّوجين التّاليين (Goldsmith1990 ; 55-56):

ku-yiga	ku-yigga
«تعلّم»	«صاد»
mu-go	m u - g g o
«حرف الكوب»	«عصا»

وفي بعض اللّغات [2] تشتغل قواعد إقحام الحركة بين الحروف الّتي يؤدّي اجتماعها إلى حدوث سلسلة ممتنعة. ولكنّ هذه القواعد لا تنطبق إذا ما كانت تؤدّي إلى الفصل بين المضاعفين. وقد مثّل ذلك أساسا لاعتبار

(2) من ذلك لغة البيرو Pero (من اللّغات التّشاديّة الغربيّة الجارية في نيجيريا) ولهجة آيت صغروشن البربريّة واللّغة المارشاليّة Marshallese (من اللّغات الاسترونيزيّة).

الحرفين المضاعفين وحدة لا تنفصل، وهو ما يفسّر معاملة المضاعف معاملة خاصّة تختلف عن معاملة سلاسل الحروف المختلفة.

ومن الحقائق الثّابتة في مختلف اللّغات أنّ قواعد التّغيّرات الصّوتميّة لا تنطبق على الحروف المضاعفة. ولذلك يجري التّفريق بين هذه القواعد على أساس انطباقها على المضاعف أو عدم انطباقها. وفي ضوء ذلك ينقسم المضاعف إلى نوعين :

أ ـ المضاعف الحقيقيّ true geminates : يتمثّل في المادّة الحرفيّة الّتي ترتبط بموضعها من القالب المقطعيّ ارتباط الواحد بالمتعدّد : قطعة صوتيّة مفردة ترتبط بموضعين من القالب المقطعيّ. ولنا في العربيّة نماذج المضاعف من قبيل [مَدَّ madda] وغيرها حيث يكون اشتقاق الفعل المضاعف [مدّ] بارتباط الحرف الثّاني من الجذر (م د) بالموضعين الحرفيّين الثّاني والثّالث من القالب المقطعيّ :

مستوى الحركات —

مستوى القالب المقطعيّ ح ك ح ك ح [مَـدَد]

مستوى الجذر م د

ب ـ شبه المضاعف apparent geminates : المادّة الحرفيّة المتشابهة الّتي تسلك سلوك سلسلة عاديّة من الحروف، يرتبط الواحد منها كلاّ بموضعه من القالب المقطعيّ ربطا أحاديّا. ولنا في العربيّة ما يكون في جداول تصريف المضاعف مثلا من قبيل [madad#tu] الّتي تتحقّق صوتيّا في [madat#tu].

وهذا التّمييز صوتميّ لا صوتيّ. وهو ذو مظهر صرفيّ حيث أنّ المضاعف الحقيقيّ يجري في إطار الصّرفم الواحد أمّا شبه المضاعف فيجري بين حدود الصّرافم.

وتمثّل أعمال ماك كارثي (1981، 1982، إلخ) طرحا شكليّا متكاملا لعدد من القضايا تتعلّق بالصّرف العربيّ في إطار الصّوتميّة التّفريعيّة. إذ يعرض فيه إلى البنية المقطعيّة من حيث الوجوه الّتي تتوزّع بها الحروف إزاء الحركات، ومن حيث توزّع السّوابق والدّواخل ضمن حروف الجذر، ومن حيث توزّع حروف الجذر الواحد منها إزاء الآخر : كيف تحدث التّجمّعات الحرفيّة أو التّضعيف ؟

ينطلق ماك كارثي من وجود ثلاثة أنواع من التّضعيف نظاميّة في العربيّة :

- تضعيف الحرف الثّاني والثّالث : س م م، ح ل ل، م د د.
- تضعيف الأوّل والثّالث : ق ل ق، ن د ن. ثلاث.
- تضعيف الجذر : جذور ثنائيّة مضاعفة (زل زل، خ ل خ ل ...) وغيرها.

ويشير إلى وجود أنواع نادرة أخرى من التّضعيف: تضعيف الأوّل والثّاني كما في (ددن)، وتضعيف الحروف الثّلاثة (ي ي ي).

ويقدّم تحليلا لمختلف النّماذج المذكورة في إطار النّظريّة الصّوتميّة التّفريعيّة معتمدا مبادئها من حيث قواعد الرّبط واتّجاهه وشروط البناء الجيّد ومبدأ حظر المثيل الإجباريّ وغير ذلك. ويعتبر أنّ التّضعيف - في جميع أحواله - يمثّل شكليّا ربطا للمفرد بالمتعدّد من الجذر إلى الشّكل العروضيّ (القالب المقطعيّ). ويشترط أن يكون ذلك - كما أوردنا عن قولدسميث - جاريا على مادّة صوتيّة من مستوى تفريعيّ واحد فلا يكون من التّضعيف الحروف المتماثلة المتجاورة المتأتّية من صرافم مختلفة ومن مستويات تفريعيّة مختلفة بالاستتباع، من قبيل الجذر واللاّصقة.

فالمضاعف من قبيل (ق ل ق) لا يشذّ عن التّناول التّفريعيّ إذ لا يتميّز شكليّا من الجذور العاديّة مثل (ك ت ب) :

ح ك ح ك ح
| | |
ق ل ق [قلق]
\/
Π

أمّا المضاعف من قبيل (س م م) فيقوم تمثيله الشّكليّ على أساس كونه جذرا ثنائيّا (س م) كما يقتضي ذلك مبدأ حظر المثيل الإجباريّ [3]. وإذ يكون الرّبط اتّجاهيّا (من اليمين إلى اليسار) ينشر الحرف الثّاني نشرا آليّا على الموضعين الحرفيّين الثّاني والثّالث من القالب المقطعيّ فيتحقّق الثّاني من الجذرمضاعفا في المظهر الصّوتيّ. فهذا التّضعيف مردّه إلى ملء المواضع الحرفيّة المتوفّرة ولا صلة له بخصائص الوزن الصّرفيّة :

ح ك ح ك ح
| |___|
س م [سَمَمَ]
\/
Π

ويحدث تضعيف الجذر الثّنائيّ فيكون بمقتضاه تكرار المادّة الحرفيّة ثمّ تربط العناصر واحدا بواحد كلاّ بموضعه من المواضع الحرفيّة من القالب المقطعيّ :

(3) تورد مختلف الأبحاث صياغات متنوّعة لهذا المبدإ يمكن إيجازها في ما يلي : «يمتنع وجود عناصر صوتيّة متشابهة متجاورة في مستوى تفريعيّ واحد». وهو ما بمقتضاه تختصر المادّة الصّوتيّة المتكرّرة في المستوى التّفريعيّ الواحد إذا ما تجاورت.ولهذا المبدإ تبعات كثيرة مهمّة. (انظر Goldsmith 1976, 1990,1996).

ح ك ح ح ك ح

ز ل ز ل

√ √

جذر جذر

√

جذر

ز ل

وتسيرأعمال بوهاس (1993) في نهج سطّر بعضه بروكلمان ومن أتى بعده من المستعربين والمهتمّين باللّغات السّاميّة والإفريقيّة الآسيويّة، مستفيدة في آن واحد ممّا وصلت إليه الصّوتميّة التّفريعيّة من نتائج مهمّة في البنية الصّوتميّة في مختلف اللّغات [4]. فهو ينطلق من فرضيّة قوامها أنّ الأصول الحرفيّة ثنائيّة في العربيّة وفي اللّغات السّاميّة تتكوّن هذه الثّنائيّات عن طريق التّوليف بين المخارج في النّطق حيث تقترن توليفة واحدة بدلالة مّا. ويجري توسيع الجذر الثّنائيّ وفق مقتضيات البنية الصّرفيّة الثّلاثيّة بزيادة حرف ثالث. فالجذور تنتظمها ثلاثة مستويات :

أ ـ المولّدة matrice : تطلق على التّوليف بين مخرجين. فيكون عدد المولّدات على عدد التّوليفات الممكنة بين المخارج المختلفة. فالتّوليف بين الحروف الحنكيّة والحروف الأسنانيّة يكوّن المولّدة (حنكيّ x أسنانيّ) مقترنة بالدّلالة على شحنة | القطع |.

ب ـ الأثل étymon : يطلق على التّوليف بين صوتمين من مخرجين يتوالفان في مولّدة مّا. فمن المولّدة (حنكيّ x أسنانيّ) تكون أثول عديدة منها (ق ص) مثلا.

(4) يعتمد بوهاس عددا منها أهمّها أعمال Mc Carthy, Yip, Lowenstamm وغيرها.

ج - الجذر racine : تحقّق الأثل بواحدة من طرق التّوسيع (الإقحام، التّضعيف).

يكون التّوسيع بالإقحام، إقحام حرف رنّان (ح ر) (sonante) في الموضع الحرفيّ الأوّل أو الوسطيّ أو النّهائيّ. ويتمّ التّوسيع بالإقحام باستعمال جميع الحروف الرّنّانة :

ا\ح ح1	ا\ب خ (هدأ)	ا\ج س (تجسّس)
ح ر ح ح1	-	و ج س
ح ح ر ح1	ب و خ	ج و س
ح ح1ح ر	ب خ و	-

ويكون للتّوسيع بالتّضعيف ثلاثة أشكال :

(1) تضعيف الثّاني من الحرفين أوالنّشر diffusion : نشر الحرف الثّاني على الموضعين الحرفيّين الثّاني والثّالث من البنية الثّلاثيّة.

(2) تكرار الأوّل من الحرفين réduplication.

(3) تكرارالحرفين (تكرار كلّي). نموذج ذلك ما يلي :

- ح ح1		- ا\زل	
ح ح1خ1	(تضعيف/نشر)	زل ل	: زلق وسقط
ح ح1 ح	(تكرار الأوّل)	ز ل ز	: قلق، اضطرب
ح ح1ح ح 1	(تكرار كلّي)	ز ل ز ل	: اضطرب، اهتزّ

ولئن استقام تناول بوهاس لانتظام الجذور من حيث وجوه التّوسيع بحكم ما بين الأشكال المختلفة من صلة دلاليّة قويّة أو ضعيفة فإنّ الرّابط بين توسيع الأصل الثّنائيّ الواحد توسيعا بالإقحام من جهة وتوسيعا بالتّضعيف أو التّكرار من جهة ثانية، يظلّ غير مبرّر. كما أنّه لا يعتبر إلاّ الحروف الرّنّانة في التّوسيع بالإقحام والحال أنّ المعطيات تثبت قسما كبيرا من الجذور تتضمّن حروفا أخرى - من غير الرّنّانة - ذات صلة دلاليّة

قويّة بتلك الموسّعة بالرّنّانة. وهذا أمر لا يجد تفسيرا له في منواله [5]. فالمتصوّر أن تكون مختلف استراتيجيّات التّوسيع مهما اختلفت محكومة بمبادئ عامّة واحدة. ثمّ إنّ مبدأ التّوسيع، كما تبلور عند بوهاس، لا يمكنه أن يفسّر ظاهرة الاشتراك الّتي تعمّ المعجم في العربيّة إذ ينهض بمظهر التّرابط عن طريق الاتّفاق في الدّلالة ويهمل تعدّد الدّلالات أو تراكبها.

1-2 : التّضعيف في الإطار التّاريخيّ :

ينطلق إيريت (Ehret 1989 ،1988 ،1980) من مسلّمة تثبت مرحلة ثنائيّة تلتها أخرى ثلاثيّة توسّعت فيها الثّنائيّات إلى ثلاثيّات. ولئن اختلفت استراتيجيّة التّوسيع من حيث درجة انتشارها في اللّغات السّاميّة واللّغات الإفريقيّة الآسيويّة فإنّ أسبابها واحدة إذ تعود إلى منحى عامّ إلى توسيع الدّلالات الفعليّة والاسميّة وتدقيقها : يغلب على هذه الدّلالات المظهر النّحويّ الاشتقاقيّ لا المعجميّ الصّرف. ويذهب إيريت إلى أنّ جميع الحروف تشغل دور الموسّع ويقصر موقع التّوسيع على الموضع الثّالث من الجذر. ويسعى إيريت من خلال جرد المعطيات إلى أن يثبت معنى مخصوصا للحرف الواحد في سياقات مختلفة يتنوّع فيها الحرفان الأوّل والثّاني. يتأكّد ذلك عنده بأن يأخذ قائمة من الجذور تتّفق في الأوّل والثّاني وتختلف في الثّالث يتبيّن بذلك خصوصيّات الحرف الثّالث دلاليّا بمقارنتها بسائر العناصر في القائمة (Ehret 1989;183) :

ن ج ب : الشّجر : قشر نَجَبها	* ب امتداديّ	* b extendative
ن ج ر : نحت الخشب	* ر انتشاريّ	* r diffusive
ن ج ف : السّهم : براه	* ف تكراريّ	* p iterative
ن ج ف : قطع الشّجرة من الأصل	* ف المبالغة	* p intensive
ن ج ل : اللّوحَ : محاه	* ل انتهائيّ	* l finitive
ن ج و : الجلد : كشطه وسلخه	* و الشّروع	* w inchoative

(5) انظر الزّنّاد 1998 المجلّد 2 حيث طرحنا بإسهاب الكثير من مظاهر الانتظام في المعجم الّتي لا تجد تفسيرا لها في منوال بوهاس.

ويأخذ جملة من الجذور تختلف في الأوّل والثّاني وتتّفق في الثّالث ويستجلي ممّا تتّفق فيه دلالاتها معنى الحرف الثّالث :

فحرف [*r] يدلّ على الانتشار في ما يلي (Ehret 1989;128) :

ب خ ر	لانتشار البخار.
ب ذر	لما في عمليّة البذر من نشر وتفريق.
خ س ر	لما في الضّياع والضّلالة من تيه وابتعاد.
زأر	لما في الزّئير من تواصل واستمرار.
م خ ر	لما في شقّ البحر من استمراروتفريق للماء.

...

وأثبت إيريت سبعة وثلاثين وجها في توسيع المعاني الفعليّة تكون للحرف الثّالث، وهي قيم دلاليّة يفوق عددها عدد الحروف في اللّغات السّاميّة، ويفسّر ذلك بما يكون للحرف الواحد من تعدّد في القيم أحيانا.

ولئن وجد إيريت نوعا من التّخصيص المعنويّ يقترن بالحرف الثّالث في حال اختلافه عن الثّاني فإنّه لا يجد ذلك في حال التّضعيف. وإذ يمتنع في توجّهه تفسير ذلك يجعل من التّضعيف ظاهرة شكليّة لا مبرّر لها دلاليّا. فالثّلاثيّ المضاعف ملحق إلحاقا شكليّا مقطعيّا بالثّلاثيّ الحادث بغير التّضعيف. فيكون الحرف الواحد حاملا لمعنى إذا ما خالف الثّاني من الأصل الثّنائيّ وخلوا من المعنى إذا ما ماثله. فحرف [r *] مثلا يكون في منظور إيريت ذا معنى في جميع السّياقات الّتي أوردناها قبل هذا وفي غيرها ما خالف الحرفَ الثّاني من الجذر، ويكون غير ذي معنى إذا ما ماثله، وكذا شأن جميع الحروف ذوات المعاني الّتي تلحق ثالثة عنده في المعطيات. وهذا إشكال أوّل.

ثمّ إنّ جعل التّضعيف في الثّلاثيّ أمرا شكليّا ناتجا عن انتشار بنية ثلاثيّة تستقطب جميع الجذور الثّنائيّة الّتي لم يتيسّر لها أن تتوسّع بحرف ثالث ذي معنى، يطرح إشكالا في مستوى الرّباعيّ المضاعف: فهل التّضعيف في الرّباعيّ شكليّ هو الآخر؟

وإذا ما استقام لإيريت تفسيره دلالة [r *] مثلا على الانتشار في (ن ج ر[6]) دالّة على نحت الخشب ونجارته، فلا نرى دلالة لهذا الحرف على الانتشار في مفهوم العطش ولا في مفهوم السّرعة والسّوق وغيرهما من المعاني المقترنة بالجذر (ن ج ر). فمنواله قاصر عن استيعاب هذه الظّاهرة، ظاهرة الاشتراك، المطّردة في المعجم العربيّ.

1-3 . التّضعيف في الإطار العلاميّ : النّحت الأكبر

ينطلق باربو (Barbot,1997,1998) من دحض المواقف المنتشرة عند الباحثين في اللّغة العربيّة خاصّة واللّغات السّاميّة عامّة من حيث سبق الثّنائيّ على الثّلاثيّ والثّلاثيّ على الرّباعيّ بأن يكون الثّاني من الزّوجين موسّعا من سابقه عن طريق الزّيادة. فينفي أن تكون الحاجة إلى تعدّد الجذور دافعا إلى تغيير الحرف الثّالث منها أو الرّابع وينفي أن يكون الرّباعيّ حادثا بلاحقة على الثّلاثيّ ينتهي بها المطاف إلى الانصهار في جذر رباعيّ. ويتصوّر أنّ الجذور في المعجم العربيّ تنتظمها شبكة من العلاقات الصّوتيّة الدّلاليّة تبين عن موصّلات متشعّبة متداخلة قوامها توليفات سلسليّة combinaisons séquentielles تكوّن الواحدة منها مفهوما مشتركا isosème [7] بينها وبين مدلولات أخرى لتوليفات أخرى. توافق شبكة التّوليفات السّلسليّة المتّفقة في الحروف وحدة دلاليّة تمثّل التّقاطع بين مختلف المفاهيم المشتركة يطلق عليها المفهوم المشترك الجامع archiisosème. فيكون الثّلاثيّ والرّباعيّ والخماسيّ من الجذور جميعها متكوّنا عن طريق التّوليف بدرجات مختلفة من حيث التّركّب والكثافة يكون بمقتضاها الخماسيّ مثلا عجرة تزيد كثافتها عن كثافة الرّباعيّ وعن كثافة الثّلاثيّ لا كائنا مركّبا بالنّحت من جذرين أو جذر وبعض آخر. ويعرض باربو (1997ص 170) إلى التّضعيف (تضعيف

(6) انظر تحليل ذلك بإسهاب في : Zanned 1998.

(7) يعرّف باربو isosème بكونه المفهوم الّذي يتقاسمه عدد من المدلولات المعجميّة المقترنة بنفس الصّوامّ.

الثّاني) - بصفة غير مباشرة- معتبرا إيّاه تحقّقا لسلسلة ثنائيّة : (أ ب) ⟵ أ ب ب.

2- المنوال الاحتماليّ في تولّد المعجم العربيّ وانتظامه :

2-1 المبادئ :

نعرض في ما يلي المبادئ العاملة عرضا مركّزا في شكل فقرات تحمل أرقاما تسهّل الإحالة عليها في غضون البحث، على أن نخصّص القسم الثّالث بعد هذا لظاهرة التّضعيف :

1 - اللّغة اقتران الصّوت بالمعنى.

2 - الصّوت حروف وحركات والمعنى معجميّ ونحويّ : يقترن المعنى المعجميّ بالجذر والمعنى النّحويّ بالحركات والحروف جارية في أبنية مقطعيّة تكوّن وحدات تجري في أبنية إعرابيّة.

3 - الجذر أحاديّ وثنائيّ وثلاثيّ ورباعيّ وخماسيّ. وليس من المفروض أن يكون الواحد منها توسيعا للآخر ولا سابقا أو لاحقا عليه في الزّمان أوفي التّصوّر. بين الجذور والأبنية الصّيغيّة الّتي تتشكّل فيها تفاعل وتزامن في التّكوّن والانتظام دلالةً وبنيةً. ولا سبق للواحد منهما على الآخرفي الزّمان أو في التّصوّر.

4 - بنية الجذر بنية مرتّبة المواضع. المواضع مادّتها الحروف وترتّب المواضع ذهنيّ مجرّد في اللّغة يأخذ شكلا تتابعيّا زمانيّا في الكلام.

5 - التّرتّب الزّمانيّ يكسب الجذر هويّته الصّوتميّة الدّلاليّة.

6 - ينشأ الجذربالتّوليف بين الحروف توليفا ثنائيّا وثلاثيّا ورباعيّا وخماسيّا.

7 - الحروف كائنات للواحد منها موقع في فضاء النّطق.

8 - تحدث الحروف والحركات في فضاء النّطق حدوثا انتشاريّا توسّعيّا خلال التّاريخ المديد. انتشار الحروف يوازي تطوّرا في المهارات العصبيّة النّطقيّة. المهارات العصبيّة النّطقيّة توازي تطوّرا في الملكات الذّهنيّة العرفانيّة في تاريخ الإنسان سعيا إلى الإمساك بالأشياء في العبارة اللّغويّة. يبلغ انتشار الحروف في فضاء النّطق حدّ التّشبّع. وقدره في العربيّة ثمانية وعشرون حرفا.

9 - فضاء النّطق استرسال وفضاء الدّلالة استرسال. تشغل الحروف فضاء النّطق على استرسال: فضاء النّطق أحياز والأحياز مخارج تمتدّ على ما بين الحنجرة والشّفتين.

10 - تقترن بالتّوليفة الحرفيّة دلالة معجميّة مّا اعتباطا.

11 - التّوليف بين الحروف احتماليّ probabiliste في الأساس وإن كان يخضع لمابين الأحياز والمخارج والسّمات من تعامل وتفاعل. يشتغل التّوليف وفق مبدإ الثّابت والمتغيّر بالمراوحة بين نوعين من الحروف من حيث القيمة : الثّابت (ث) والمتغيّر (م).

12 - ألثّابت قيمة حرفيّة قارّة والمتغيّرقيمة متبدّلة تكون واحدة من الحروف الثّمانية والعشرين.

13 - للبنية الثّلاثيّة المشتغلة بمبدإ الثّابت والمتغيّر أربعة وجوه متزامنة في الوجود ومتداخلة في الانتظام. عناصر الوجه الواحد ثلاثة من حيث العدد وهي من حيث الطّبيعة إمّا متغيّرات أو ثوابت أو خليط بينهما. يضمّها الوجه الواحد دون ترتيب :

وجه 1	:	ثلاثة متغيّرات	:	(م1، م2، م3)
وجه 2	:	ثلاثة ثوابت	:	(ث1، ث2، ث3)
وجه 3	:	متغيّران وثابت	:	(م1، م2، ث)
وجه 4	:	ثابتان ومتغيّر	:	(ث1، ث2، م)

يتحقّق الوجه الواحد في عدد من الخطاطات للقيم فيها ترتّب موضعيّ. بيان ذلك في ما يلي :

14 - للوجه1 الّذي يتضمّن ثلاثة متغيّرات خطاطة واحدة : [م1 م2 م3]. وهي أقصى الخطاطات تجريدا إذ تنطبق على جميع الجذور الثّلاثيّة الممكنة انطباقا رياضيّا. فإذا كان للمتغيّر في الخطاطة قيمة أيّ من الحروف العربيّة أنتجت هذه الخطاطة عند اشتغالها كلّ الجذور الثّلاثيّة في العربيّة إنتاجا آليّا شكليّا لا تحتكم فيه إلى المعنى. فالخطاطة [م1 م2 م3] هي خطاطة الجذر الثّلاثيّ مطلقا بها ينقاس كلّ عنصر من رصيد الجذور الثّلاثيّة :

الوجه1	(م1، م2 ، م3)
الخطاطة	[م1 م2 م3]
القيم	x x x
الجذور	جميع الجذور الثّلاثيّة في العربيّة.

15 - للوجه2 القائم على ثلاثة ثوابت خطاطة واحدة : [ث1ث2 ث3]. وهي ألصق الخطاطات بالجذر العينيّ من حيث تتحدّد هويّته الصّوتميّة الدّلاليّة. فالخطاطة [ث1ث2ث3] بقيم حرفيّة محدّدة لا تنتج إلاّ نسخا من الجذر الواحد. يكون ذلك في الاستعمال خلال التّاريخ المديد به يتأصّل الجذر الواحد عنصرا مخصوصا من الرّصيد. فإذ كانت القيم ث 1= ك، ث 2= ت، ث 3 = ب لا تنتج هذه الخطاطة إلاّ (ك ت ب) في اللّغة في جميع العصور عند جميع المتكلّمين بالعربيّة :

الوجه 2	(ث1، ث2، ث3)
الخطاطة	[ث1 ث2 ث3]
القيم	ك ت ب
الجذر	ك ت ب.

16 - للوجه 3 ثلاث خطاطات وفق ترتّب المتغيّرين والثّابت :

أ ـ خطاطة [م1م2 ث] تتضمّن جميع الجذور الثّلاثيّة الّتي تتّفق في قيمة ثابت واردا في الموضع الثّالث من البنية : إذا كانت قيمة ث (ـابت) = ب وكانت قيمة المتغيّرين أيّا من الحروف العربيّة كان لنا جميع الجذور الّتي تتّفق في حرف الباء واردا ثالثا من قبيل (ك ت ب، رس ب، س ح ب، ع ذ ب...) :

الوجه 3 (م1، م2، ث)

الخطاطة [م1م2 ث]

القيم x x ب

الجذور ك ت ب

ر س ب

س ح ب

ع ذ ب

....

ب ـ خطاطة [م1ث م2] تتضمّن جميع الجذور الثّلاثيّة الّتي تتّفق في قيمة ثابت واردا في الموضع الثّاني من البنية. فإذا كانت قيمة ث = ر مثلا، كان لنا (ش ر ب، د ر ك، ق رس، ك ر ش ...) :

الوجه 3 (م1، م2، ث)

الخطاطة [م1ث م2]

القيم x ر x

الجذور ش ر ب

د ر ك

ق رس

ك ر ش

...

ج ـ خطاطة [ث م1م2] تتضمّن جميع الجذور الثّلاثيّة الّتي تتّفق في قيمة ثابت واردا في الموضع الأوّل من البنية : إذا كانت قيمة ث = ك كان لنا (ك ت ب، ك ر ش، ك هـ ر، ك ب ر...) :

الوجه 3 (م1، م2، ث)
الخطاطة [ث م1م2]
القيم ك x x
الجذور ك ت ب
ك ر ش
ك هـ ر
ك ب ر
...

تمثّل الخطاطات الثّلاث مفترقة ومجتمعة عند انطباقها شبكة من العلاقات بين الجذور في المظهر الصّوتميّ أساسا قد تناسبها علاقات في المظهر الدّلاليّ (8). فإذا كانت قيمة ث = ك مثلا تنطبق الواحدة من الخطاطات الثّلاث على كلّ الجذور الّتي يكون واحد من حروفها [ك] في الموضع المخصوص بها، وتنطبق جميعها على جميع الجذورالّتي يكون [ك] من حروفها، كلاّ في موضعه.

17 - للوجه 4 (ث1، ث2، م) ثلاث خطاطات وفق ترتّب الثّابتين والمتغيّر. الخطاطات المشتغلة بثابتين ومتغيّر هي الخطاطات المولّدة للجذور الثّلاثيّة في المعجم. تولّد الواحدة منها شبكة صغرى - نمثّل لها بجدول- من الجذور تتّفق في قيمة ث1 وقيمة ث2 وعددها ثمانية عشرون وفق ما يكون للمتغيّرمن قيم حرفيّة في اشتغال الخطاطة على استرسال صوتميّ في فضاء النّطق يناسبه استرسال في الدّلالة. اتّفاق عناصرالجدول في قيمة ث1 وقيمة ث2 ضامن لوحدتها الصّوتميّة الدّلاليّة. واختصاص عناصر الجدول، كلاّ بقيمة مخصوصة من قيم م الثّماني والعشرين ضامن لتمايز الجذور صوتميّا ودلاليّا. تناسب الوحدة الصّوتميّة بين عناصر الجدول وحدة

(8) يحتاج هذا الأمر إلى سبر واستقصاء تبين به وجوه الصّلات الصّوتيّة و/أو الدّلاليّة إن كانت.

دلاليّة بينها هي المفهوم الّذي يعمّها جميعا. نسمّي هذا المفهوم مجالا [9] domain . ونشيرإلى التّقارن بين المظهرين بـ : جدول - مجال.

أ - خطاطة [ث1ث2م] تنتج جدولا من 28 جذرا - نظريّا - تتّفق جميعها في قيمة ث1 وفي قيمة ث2، في الموضعين الأوّل والثّاني تباعا، وتتمايزفي قيمة م في الموضع الثّالث. والشّرط في صلاحيّة هذه الخطاطة للاشتغال أن تخالف قيمة ث1 قيمة ث2.

فإذا كانت - مثلا - قيمة ث1= ن وقيمة ث2 = ج نتج جدول من الجذور المتّفقة في المعنى فتكوّن مجالا بمقتضى ذلك :

الوجه 4	(ث1،ث2،م)
خطاطة	[ث1ث2 م]
القيم	ن ج x
المجال	السّرعة
الجدول	: انظر السرد الكامل لهذا في الفقرة 3 - 2 - 1

ب - خطاطة [ث1م ث2] تنتج جدولا من 28 جذرا - نظريّا - تتّفق جميعها في قيمة ث1 وفي قيمة ث2، في الموضعين الأوّل والثّالث تباعا، وتتمايز في قيمة م في الموضع الثّاني. فإذا كانت - مثلا - القيم كما يلي : ث1 = ن، ث2 = ج نتج عند اشتغال الخطاطة جدول يضمّ جذورا تتّفق في المجال :

الوجه 4	(ث1، ث2 ، م)
خطاطة	[ث1 م ث2]
القيمن	x ج
المجال	الاضطراب
الجدول	: انظر السرد الكامل لهذا الجدول في الفقرة 3 - 2 - 1

(9) خيّرنا تسمية [مجال] عن حقل دلاليّ أو حقل معجميّ أو مفهوميّ اجتنابا لكلّ ما يكتنف التّسميتين من تداخل وغموض.

ـ ج ـ خطاطة [م ث1ث2] تنتج جدولاً من 28 جذرا ـ نظريًا تتّفق جميعها في قيمة ث1 وفي قيمة ث2، في الموضعين الثّاني والثّالث تباعا، وتتمايز في قيمة م في الموضع الأوّل. فإذا كانت القيم كما يلي : ث1= هـ، ث2 = ر تكوّنَ عند اشتغال الخطاطة جدول من الجذور تتّفق في المجال كما نعرض في ما يلي بإيجاز :

الوجه 4 (ث1، ث2، م)

خطاطة [م ث1ث2]

القيم x هـ ر

المجال الضّياء

الجدول :

ب هـ ر	: بهرت الشّمس : أضاءت.
وهـ ر	: لهب واهر : ساطع / الوهر: التوهّج.
ظ هـ ر	: الظّهر: ساعة انتصاف النّهار.
ص هـ ر	: صهرته الشّمس : أصابته وحميت عليه.
ز هـ ر	: السّراج والقمر : تلألأ، أضاء.
س هـ ر	: السّاهرة، السّاهور : القمر.
ن هـ ر	: النّهار : ضياء ما بين طلوع الفجر إلى الغروب.
ي هـ ر	: اليهيرّ : السّراب.
ج هـ ر	: الكشف / جهرت العين : لم تبصر في الشّمس.
ك هـ ر	: النّهار : ارتفع / الحرّ : اشتدّ.

18 - التّضعيف تطابق في القيم الحرفيّة في الخطاطات المشتغلة بثابتين ومتغيّر. يكون هذا التّطابق في المنطلق عند تحديد قيمتي الثّابتين أو عند اشتغال الخطاطة في إنتاج جداول الجذور.

التّضعيف ثلاثيّ وثنائيّ :

الثّلاثيّ ما تطابقت فيه قيمة الثّالوث (الثّابتين والمتغيّر).
والثّنائيّ ما تطابق فيه اثنان من الثّالوث في القيمة.
الثّنائيّ نوعان : متّصل ومنفصل :

المتّصل ما تطابق فيه العنصران المتجاوران (الأوّل والثّاني أو الثّاني والثّالث) في القيمة في المنطلق أو في اشتغال الخطاطة.

المنفصل ما تطابقت فيه قيمتا العنصرين الأوّل والثّالث من الثّالوث في المنطلق أو في اشتغال الخطاطة.

والتّضعيف مقبول وممتنع. فمن التّضعيف الثّنائيّ يقبل ما طابقت فيه قيمة ث2 قيمة م (ث2 = م) في جميع الوجوه ومن أمثلته المضاعف المعلوم (م د د، هـ ز ز ...). أمّا ما طابقت فيه قيمة م قيمة ث1 (ث1= م) فبعضه مقبول وبعضه ممتنع وفق قيود على الموضع [10]. ويمتنع التّضعيف الثّلاثيّ مطلقا.

19 - الجذر الجامع هجين صوتا ودلالة : تتقاطع الجداول الثّلاثة - حتما - في شكل صوتميّ جامع نطلق عليه (الجذر الجامع Archiracine) بأن تنتج الخطاطة الواحدة نسخة من ذلك الجذر الجامع وفقا لقيم العناصر فيها. فيحدث بذلك تطابق بين النّسخ الثّلاث في الشّكل الصّوتميّ يناسبه تراكب في الدّلالة. وهذا ما يحدث الاشتراك. فكلّ جذر ثلاثيّ في العربيّة - نظريّا - موطن تقاطع وموطن اشتراك. يترابط رصيد الجذور في العربيّة بكامله بتوسّط هذا التّقاطع [11].

20 - تنتظم دلالات الجذر الجامع سلّميّة على درجات وفق التّواتر النّسبيّ للدّلالة الواحدة في الشّبكة الاشتقاقيّة: الدّلالات الرّئيسيّة هي ما كان ذا تواتر عال في الصّيغ الفعليّة والاسميّة بأنواعها، والدّلالات الثّانويّة

---

(10) انظر 3-1 بعد هذا حيث نبسط جملة هذه القيود.

(11) انظر 3 . 2 من هذا المقال حيث نحلّل جذرين جامعين هما (ن ج ج) و(هـ ج ج)، وانظر الزّنّاد 1998 و2002 أ،ب وZanned 1999 لمزيد التّفصيل من حيث المظاهر النّظريّة والتّطبيقيّة الإجرائيّة إذ لا يسعنا عرض ذلك هنا.

ما كان على خلاف ذلك. فإذا أخذنا مثلا الجذر الجامع (ن ج ر) وجدنا له في القاموس عددا من المعاني تتوزّعها سلّميّة في التّواتر من حيث عدد الصّيغ الفعليّة (مجرّدة ومزيدة) والصّيغ الاسميّة المتّصلة بها. فما كان منها رئيسيّا تواتر في عدد كبير من الصّيغ لكثرة استعماله وما كان منها ثانويّا تقلّص عدد الصّيغ المقترنة به. فدلالة العطش المقترن بالحرّ ودلالة نحْت الخشب ودلالة السّوق أو الدّفع المقترنة بالسّرعة، جميعها ذو تواتر عال من حيث الصّيغ فهي رئيسيّة. أمّا دلالة الأصل والحسَب ودلالة القصد ودلالة اللّون وغيرها فجميعها ذو تواترمحدود يقترن بعدد محدود من الصّيغ بل بصيغة واحدة أحيانا. فهي دلالات ثانويّة في هذا الجذر الجامع.

21 - توافق درجات هذه السّلّميّة مستويات التّقاطع الحادث بين الجداول : التّقاطع الرّئيسيّ يحدث التّراكب في مستوى الدّلالات الرّئيسيّة والتّقاطع الثّانويّ يحدثه في مستوى الدّلالات الثّانويّة.

22 - تترابط الجذور في الجدول الواحد صوتميّا ودلاليّا في آن. الرّابط الصّوتميّ اتّفاقها في قيم ث1وث2 والرّابط الدّلاليّ في انتماء دلالاتها إلى مجال واحد. المجال جملة المفاهيم المترابطة المنسجم بعضها مع بعض تكوّن مجتمعة وحدة مفهوميّة مّا تتقاسمها الجذور واحدا واحدا من الجدول على استرسال.

23 - الوجوه الأربعة الّتي تكون للبنية الثّلاثيّة المشتغلة وفق مبدإ الثّابت والمتغيّر قسمان: إنتاج وتصنيف. الإنتاج توليد قوامه صلة صوتميّة دلاليّة والتّصنيف تنضيد قوامه صلة صوتميّة ليس غير. يمثّل الوجهان 2 و4 البنى المنتجة. ويمثّل الوجهان 1 و3 البنى المصنّفة.

24 - البنى المنتجة هي الّتي تولّد الجذر في أصل الوضع فيتكوّن بها رصيد الجذورفي التّاريخ أو تنشئ نسخة من ذلك الجذر في الكلام مقترنا بالاستعمال الفرديّ المتكرّر. البنية المشتغلة بثابتين ومتغيّرتُنتج رصيد العربيّة من الجذور في شكل جداول تترابط عناصرها صوتا ودلالة على

استرسال. فهذا إنتاج في مستوى اللّغة خلال التّاريخ. البنية المشتغلة بثلاثة ثوابت تُنتج نسخا لا نهائيّة من الجذرالواحد الّذي أنتجته البنية المشتغلة بثابتين ومتغيّرفي اللّغة خلال التّاريخ. مجال هذه النّسخ اللاّنهائيّة هو الاستعمال الفرديّ الآنيّ في الكلام.

25 - البنى المصنّفة هي الّتي بها يكون تنضيد الجذور في اللّغة وفي الكلام. يكون ذلك بإقامة شبكة من العلاقات بين عناصر الرّصيد المعجميّ في مظهرين بنيويّ صرف وصوتيّ صرف. البنيويّ الصّرف تنهض به البنية المشتغلة بثلاثة متغيّرات والصّوتيّ الصّرف تنهض به البنية المشتغلة بمتغيّرين وثابت.

26 - البنية المشتغلة بثلاثة متغيّرات بنية تعمّ جميع الجذور دون استثناء. هي البنية الثّلاثيّة مطلقا. موقعها في الرّصيد هو موقع البنية الأمّ تتحكّم في توليد العناصر من الرّصيد وفي استعمال هذه العناصرمن مدخل تصنيفيّ بنيويّ ليس غير.

27 - البنية المشتغلة بثابت ومتغيّرين بنية تصنيفيّة من زاوية صوتيّة دون دلالة. هي البنية الّتي تُحدث شبكة العلاقات الصّوتيّة بين عناصرالرّصيد. تكوّن هذه العلاقات موردا لعدد من الظّواهرفي الكلام - نثرا وشعرا - كالتّقفية والسّجع والجناس ولعب الكلام والأحاجي والألغاز والكلمات المتقاطعة والسّكرابل، إلخ. وتمثّل مداخل صناعيّة مؤسّسيّة (صناعة المعاجم والموسوعات إلخ) في تبويب المادّة على أساس صوتيّ هجائيّ.

2-2 في تمثيل الأساس في المعجم العربيّ :

إذا تصوّرنا المعجم عبر التّاريخ لا المعجم الآنيّ الّذي يمثّل ترسّبات الحركة التّاريخيّة، إذا تصوّرناه آليّة تشتغل على إنتاج الجذور من جملة ما تنتج يكون تمثيله من حيث آليّاته ومكوّناته كما يلي :

البنية المشتغلة بثلاثة متغيّرات هي البنية الأمّ من حيث كانت بنية ثلاثيّة المواضع تمثّل منطلقا وأساسا لجميع البنى.

تأخذ هذه البنية الأمّ شكل البنية الثّلاثيّة المشتغلة بثابتين ومتغيّر، هذه الّتي تُنتج الجداول المختلفة من الجذور بآليّاتها من حيث قيم الثّابتين وقيم المتغيّرفي الاسترسال الصّوتيّ والدّلاليّ المولّد لجميع الجذور في المعجم. فالبنية الثّلاثيّة المشتغلة بثابتين ومتغيّر تمثّل قلب الآليّة المشتغلة.

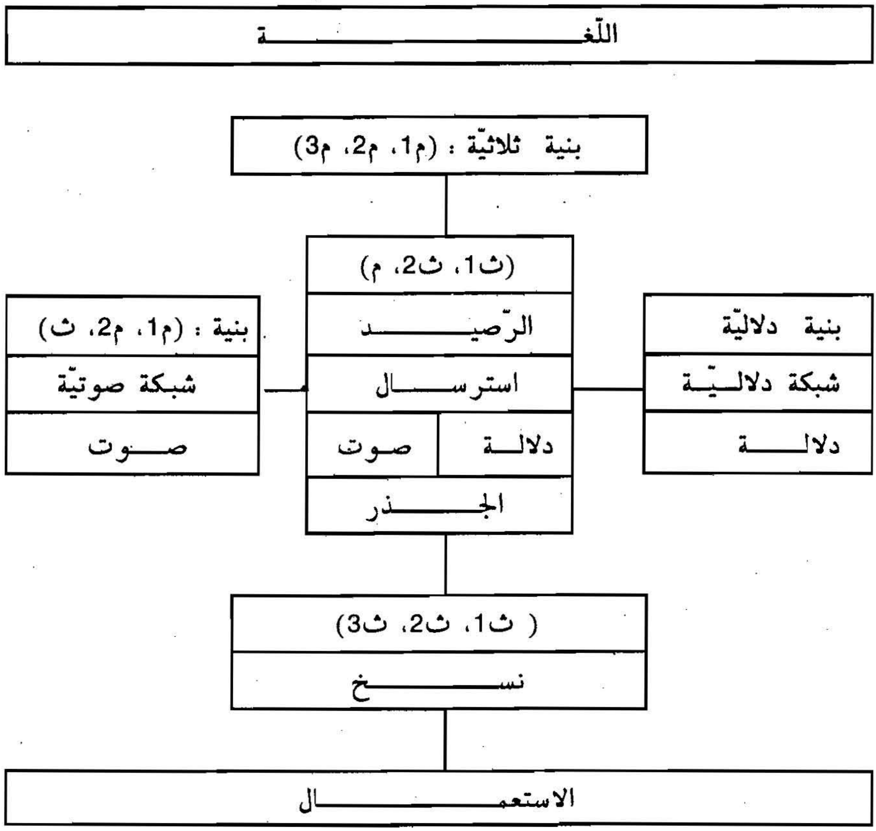
وإذ كانت هذه البنية قلب النّظام المولّد للجذور تقاسمتها البنى الثّلاث المتبقّية من حيث تنطلق الواحدة منها وتختصّ بمكوّن واحد ممّا اجتمع فيها :

يجتمع في الرّصيد مظهران صوتيّ ودلاليّ، تختصّ البنية المشتغلة بثابت ومتغيّرين بالمظهر الصّوتيّ الحرفيّ دون غيره لتنشأ بها شبكة العلاقات الصّوتيّة بين الجذور المختلفة. وإزاء هذه البنية تشتغل البنية الدّلاليّة بمداخلها لتنشأ شبكة العلاقات الدّلاليّة بين عناصر الرّصيد المعجميّ من الجذور.

وإزاء البنيتين المختصّة بالصّوت وتلك المختصّة بالدّلالة، المتّصلتين بالبنية الممثّلة لقلب النّظام، تقع البنية المشتغلة بثلاثة ثوابت، والّتي تحكم إنتاج النّسخ اللاّنهائيّة من الجذور واحدا واحدا، جارية في الكلام بتعدّد المتكلّمين اللاّمتناهي.

وتنغلق الدّورة بالبنية المكرّرة للجذر الواحد بإحداث نسخه في الاستعمال لنعود إلى البنية الأمّ المجرّدة، وهي البنية المشتغلة بثلاثة متغيّرات. نجمل جميع ذلك في (1) :

(1) - تمثيل الأساس في المعجم العربيّ :



3 - التّضعيف الاحتماليّ :

تتفاضل النّظريّات والمناويل النّظريّة بالقدرة التّفسيريّة والطّبيعيّة والاقتصاد في القواعد والمبادئ والإطلاق في انطباقها.

يمثّل الحلّ الّذي تقدّمه المناويل التّفريعيّة (ماك كارثي، بوهاس) من حيث يعتبر التّضعيف ربطا بين الحرف الثّاني من الجذر الثّنائيّ وموضعين حرفيّين متجاورين في البنية المقطعيّة يسمّونه ربط الواحد بالمتعدّد أو نشرا، يمثّل ذلك حلاّ ضعيفا ذا مطاعن عديدة. أوّلها عامّ مبدئيّ يتمثّل في حاجة الفرضيّة الثّنائيّة إلى إثبات وثانيها منصبّ على كون ذلك الحلّ شكليّا صرفا عند ماك كارثي وشكليّا يعتمد الدّلالة اعتمادا جزئيّا عند

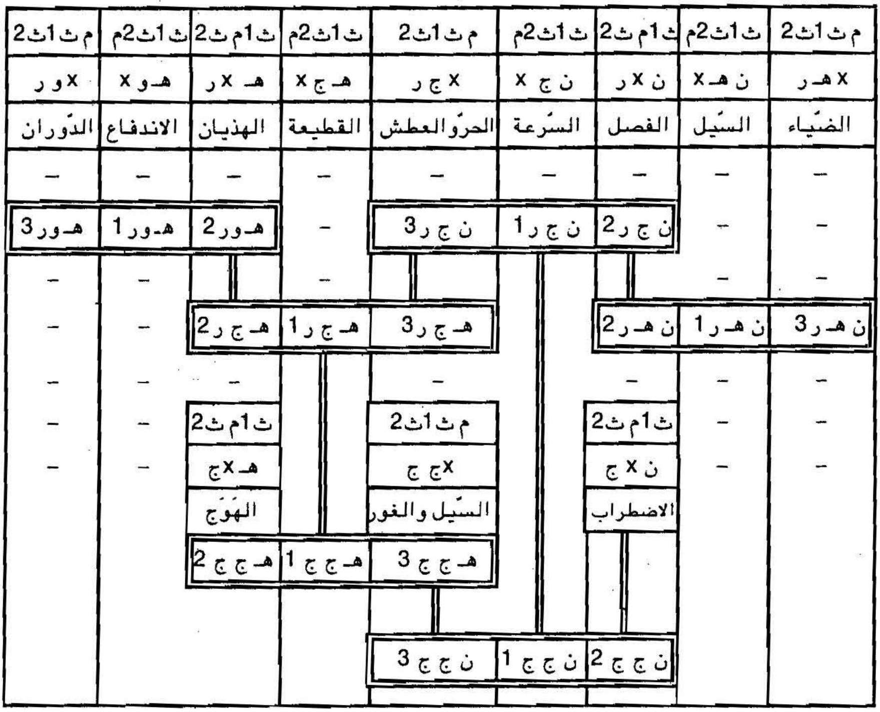
بوهاس. فلئن أهمل ماك كارثي دراسة الجذور في تعالقها صوتيّا ودلاليّا ليهتمّ باستقامة منواله شكليّا - وله ذلك - فقد يخيّل أنّ بوهاس يكمّل ذلك النّقص ولكنّه في الواقع ظلّ سجينا لقيدين أوّلهما الإطار الشّكليّ التّفريعيّ وثانيهما فرضيّة الثّنائيّة والتّوسيع. فكان وصفه لانتظام الجذور في المعجم قطاعيّا لا يفسّر الواقع وإنّما يفسّر ما يراه من خلال ما يتصوّره في ضوء منطلقاته. فإذا ما فسّر ماك كارثي وبوهاس التّضعيف في العربيّة على أنه عمليّة شكليّة آليّة تحدث بتكرار واحد من الحرفين الأصلين أو كليهما فإنّهما لا يفسّران تعدّد الدّلالة في الوجه الواحد من تلك الوجوه الثّلاثة، ولا يُقنعان بالجمع بين شكلين ثلاثيّ ورباعيّ جمعا واحدا أساسه شبه صوتيّ.

أمّا منوال إيريت فيعتبر التّضعيف ظاهرة شكليّة يكون فيها الثّالث المضاعف ملئا للفراغ الّذي تقتضيه استراتيجيّة التّوسيع توسيع الثّنائيّ إلى البنية الثّلاثيّة. فكأنّ اللّغة تضيق بها السّبل في توسيع الثّنائيّ فلا تجد ثالثا يكون لمعنى فتلجأ إلى تضعيف الثّاني اعتباطا. فمثل هذا الحلّ اعتباطيّ (ad hoc) غير مبرّر.

ولمنوال «النّحت الأكبر» عند باربو ميزة مقارنة بالمناويل الثّلاثة المعروضة : هو بحث في العلاميّة لا يعترف بحدود البنية اللّغويّة. ولذلك كسر مفهوم الجذر والوزن واعتبرهما عائقا - منهجيّا وإجرائيّا - عن الغوص على أسرار البنية العميقة [12] في المعجم. فالتّعالقات المتوفّرة في نسيج المعجم تعالقات مجهريّة دقيقة صوتيّة - شحنيّة دلاليّة على غاية من التّداخل والتّشابك. ويكاد المبدأ الواحد المسيّر لها يكون الانتشار في جميع الاتّجاهات لقيام جميع التّعالقات الممكنة. وإذا كان ذلك كانت الفوضى chaos. ولكن من المفروض أنّ كلّ فوضى منظّمة محكومة بمبادئ وقواعد على سلّميّة تضمن استقامة النّظام. فيكون التّضعيف تبعا لذلك حادثا بمحض الصّدفة تقريبا غير مخصوص بقاعدة. فمنوال باربو على نقيض

(12) العبارة لباربو.

(2) - تقاطع الجداول :



3 - 1 التّضعيف الاحتماليّ : المبادئ والقواعد :

تبين المناويل نوعين من البيان متكاملين: نظريّا صرفا مجرّدا وتطبيقيّا عينيّا. فالنّظريّ المجرّد إمساك بالمبادئ الكبرى وصوغ لها في مظهرها الشّكليّ التّجريديّ. وهو خلاصة تحليل للمعطيات منها تستصفى المبادئ شيئا فشيئا. والتّطبيقيّ العينيّ عود إلى المعطيات به تبين سعة المبادئ واستيعابها لما تدّعي استيعابه من الظّواهر.

ينصّ المبدأ 19 على أنّ كلّ جذر في العربيّة جذر جامع يمثّل نقطة تتقاطع فيها ثلاثة جداول يتضمّن الواحد منها نسخة من ذلك الجذر من مأتى مخصوص بدلالة مخصوصة. وينصّ هذا المبدأ نفسه على أنّ ذلك التّقاطع يمثّل ما به تترابط شبكة الجذور في العربيّة صوتا ودلالة. وليكن الجذران (هـ ج ج) و(ن ج ج) نموذجين يبين بهما ذلك في (3) حيث نقتصر على بيان المظهر الشّكليّ في اشتغال التّضعيف، على أن نعود إلى المظهر الدّلاليّ في الفقرة 3 - 2 بعد هذا :

المناويل الثّلاثة السّابقة منوال في العلاميّة اللّغويّة يلغي شكلنة مّا ليعتنق شكلنة أخرى من نوع مخصوص تمثّل أساسا تقوم عليه دلالة هبائيّة إن لم تكن نوويّة يستشرفها باربو من خلال اللّغة العربيّة (1997 ص161).

أمّا في المنوال الاحتماليّ فيمثّل التّضعيف ظاهرة تحدث حدوثا طبيعيّا باشتغال الخطاطات ذات الثّابتين والمتغيّر، في إنتاج الجذور :

ينصّ المبدأ 19 على أنّ كلّ جذر في العربيّة هجين صوتا ودلالة، بفعل التّقاطع الحتميّ بين الجداول في شكل صوتميّ جامع هو (الجذر الجامع). وينصّ المبدأ 18 على أنّ التّضعيف يحدث عند ما تطابق قيمةُ م قيمة ث 2 أثناء اشتغال الخطاطة : (م = ث2). يكون التّضعيف المتّصل في جداول [ث1ث2م] و [ث1م ث2] ويكون التّضعيف المنفصل في جداول [م ث1ث2].

وقد تناولنا ظاهرة التّقاطع المحدثة للهجنة الصّوتيّة وتراكب الدّلالة في أعمال أخرى (الزّنّاد 1998- الزّنّاد 2002 أ، ب - Zanned 1998) بيّنّا فيها وجوه الانتظام الصّوتميّ - الدّلاليّ في عدد من النّماذج كان منطلقها (هـ ج ر) ثمّ (ن ج ر) و(هـ ور) فـ (ن هـ ر).

وفي ما يلي جدول في النّماذج الأربعة حيث كان المنطلق الجذر الجامع (هـ ج ر) ومنه إلى جذرين آخرين يقاطعانه في جدولين من جداوله هما (ه - ور) و(ن ج ر)، ثمّ من (نـ ج ر) إلى (ن هـ ر). ينضاف إليها جذران من المضاعف نتّخذهما نموذجين لدراسة ظاهرة التّضعيف هما (ن ج ج) و(هـ ج ج). وهما جذران جامعان متقاطعان في ما بينهما ويقاطع أوّلهما الجذر الجامع (ن ج ر) وثانيهما الجذر الجامع (هـ ج ر). نجمل ذلك في الجدول (2) حيث تشير المداخل الواردة في المستوى الثّالث إلى المجالات أي المفاهيم المسيطرة على الجداول كلاًّ بخطاطته وعناصره. يستصفى المجال من الدّلالات المشتركة بين الجذور المنتمية إلى جدول واحد :

(3) - تقاطع الجداول في الجذرين الجامعين (هـ ج ج) و(ن ج ج) :

ث1م ث2	ث1ث2م	م ث1ث2	ث1ث2م	ث1م ث2
نXج	ن ج X	Xج ج	هـ ج X	هـ Xج
ن ب ج	ن ج ب	ب ج ج	هـ ج ب	هـ ب ج
ن م ج	ن ج م	م ج ج	هـ ج م	هـ م ج
ن و ج	ن ج و	و ج ج	هـ ج و	هـ و ج
ن ف ج	ن ج ف	ف ج ج	هـ ج ف	هـ ف ج
ن ث ج	ن ج ث	ث ج ج	هـ ج ث	هـ ث ج
ن ذ ج	ن ج ذ	ذ ج ج	هـ ج ذ	هـ ذ ج
ن ظ ج	ن ج ظ	ظ ج ج	هـ ج ظ	هـ ظ ج
ن ت ج	ن ج ت	ت ج ج	هـ ج ت	هـ ت ج
ن د ج	ن ج د	د ج ج	هـ ج د	هـ د ج
ن ط ج	ن ج ط	ط ج ج	هـ ج ط	هـ ط ج
ن س ج	ن ج س	س ج ج	هـ ج س	هـ س ج
ن ز ج	ن ج ز	ز ج ج	هـ ج ز	هـ ز ج
ن ص ج	ن ج ص	ص ج ج	هـ ج ص	هـ ص ج
*ن ن ج	ن ج ن	ن ج ج 3	هـ ج ن	هـ ن ج
ن ر ج	ن ج ر	ر ج ج	هـ ج ر	هـ ر ج
ن ل ج	ن ج ل	ل ج ج	هـ ج ل	هـ ل ج
ن ض ج	ن ج ض	ض ج ج	هـ ج ض	هـ ض ج
ن ش ج	ن ج ش	ش ج ج	هـ ج ش	هـ ش ج
ن ي ج	ن ج ي	ي ج ج	هـ ج ي	هـ ي ج
ن ج ج 2	ن ج ج 1	*ج ج ج	هـ ج ج 1	هـ ج ج 2
ن ق ج	ن ج ق	ق ج ج	هـ ج ق	هـ ق ج
ن ك ج	ن ج ك	ك ج ج	هـ ج ك	هـ ك ج
ن خ ج	ن ج خ	خ ج ج	هـ ج خ	هـ خ ج
ن غ ج	ن ج غ	غ ج ج	هـ ج غ	هـ غ ج
ن ح ج	ن ج ح	ح ج ج	هـ ج ح	هـ ح ج
ن ع ج	ن ج ع	ع ج ج	هـ ج ع	هـ ع ج
ن هـ ج	ن ج هـ	هـ ج ج 3	هـ ج هـ	*هـ هـ ج
ن أ ج	ن ج أ	أ ج ج	هـ ج أ	هـ أ ج

تنتج الخطاطات الثّلاث جداول من الجذوريتضمّن الواحد منها جذرا مضاعفا. التّضعيف في الجذر الثّلاثيّ نوعان باعتماد عدد الحروف المضاعفة :

أ - تضعيف ثنائيّ :

حرفان من ثلاثة لهما قيمة واحدة. وهو نوعان حسب موضع الحرفين في بنية الجذر من حيث اتّصالهما أو انفصالهما :

- منفصل : الحرف الأوّل والحرف الثّالث لهما قيمة واحدة : ح1ح ح.
- متّصل : الحرف الأوّل والحرف الثّاني لهما قيمة واحدة : ح ح1ح1.

ب - تضعيف ثلاثيّ :

الحروف الثّلاثة ذات قيمة واحدة : ح1ح1ح1. وهو تضعيف جامع لوجهي التّضعيف الثّنائيّ المتّصل والمنفصل.

يمتنع التّضعيف الثّلاثيّ مطلقا ويقبل التّضعيف بنوعيه المتّصل والمنفصل حيثما وافقت قيمة م قيمة ث2 في الجدول. ويمتنع التّضعيف إذا ما وافقت قيمة م قيمةَ ث1 في الخطاطات الّتي يتجاور فيها ث1 و م في الموضعين الأوّل والثّاني منها :

تضعيف مقبول : ث2 = م

تضعيف ملغى : ث1= م قيد ((ث1،م) في الموضعين الأوّل أو الثّاني)

وفي ما يلي عرض لعدد من التّفاصيل تهمّ التّضعيف حسب الخطاطة من حيث ترتّب عناصرها وقيمها واشتغالها :

أ - خطاطة ث1ث2م :

الشّرط في اشتغال هذه الخطاطة أن يكون ث1 مختلفا عن ث2 (ث1=/= ث2) في تحدّد القيم منذ المنطلق (المبدأ 17). بمقتضى هذا الشّرط تتعطّل هذه الخطاطة عن الإنتاج إذا كان فيها لكلّ من ث1 و ث2

قيمة واحدة [13]. فيمتنع (ح1 ح1 x) من الخطاطة وبالاستتباع يمتنع إنتاج جذر (ح1ح1ح1) مطلقا. ويمتنع تبعا لذلك التّضعيف الثّلاثيّ :

الخطاطة	: ث1ث2م		
القيمة	: *ج ج	x	[تتعطّل لانعدام شرط الخلاف في القيمة]
الجدول		0	[تتعطّل *ج ج ج]

إذا كانت قيمة ث1 مختلفة عن قيمة ث2 تشتغل هذه الخطاطة في إنتاج جدول من الجذور يتضمّن المضاعف بنوعيه المتّصل والمنفصل. يكون التّضعيف المتّصل إذا ما وافقت قيمة م قيمة ث2 ويكون التّضعيف المنفصل إذا ما وافقت قيمة م قيمة ث1 :

الخطاطة	ث1ث2م	ث1ث2م	ث1ث2م	ث1ث2م
القيمة	هـ ج x	ق ل x	ز ل x	س ل x
التّضعيف المتّصل	هـ ج ج	ق ل ل	ز ل ل	س ل ل
التّضعيف المنفصل	*هـ ج هـ	ق ل ق	ز ل ز	س ل س

ونشير إلى أنّ (هـ ج هـ) و(ن ج ن) [14] جذران ممكنان وإن كانا من المهمل في العربيّة. ولكنّ نظائرهما كثيرة من قبيل (ق ل ق) و(ز ل ز) و(س ل س) إلخ.

(13) قد يمثّل (ددن) و(ببر) نموذجين يعارضان هذا المبدأ. وكان بالإمكان أن يستوعبهما منوالنا دون ضير. ولكنّنا نعتبرهما نموذجين فريدين لا يمثّلان إحصائيّا مادّة يمكن أن يخصّها النّحو بقواعد في إنتاجها وأن تخصّها النّظريّة بمعالجة مّا وذلك ضمانا للاقتصاد النّظريّ.

(14) كان بإمكاننا الاشتغال على واحد من النّماذج المستعملة. ولكنّ مسلك التّقاطع بين الجداول المحدث لشبكة العلاقات في المعجم قادنا من (هـ ج ر) إلى (هـ ج ج) و(ن ج ج). وقد آثرنا هذا التدرّج إذ تفرضه طبيعة الانتظام المعجميّ الّذي نسعى إلى بلورته في المنوال الاحتماليّ. ولئن كان الجذران (هـ ج هـ) و(ن ج ن) من المهمل في الثّلاثيّ فهما متحقّقان في الرّباعيّ المضاعف (نجنج ، هجهج). ولا يسعنا في هذا العمل تناول التّضعيف في الرّباعيّ إذ يحتاج ذلك إلى عمل مستقلّ يهمّ انتظام الجذور الرّباعيّة عامّة في إطار المنوال الاحتماليّ.

ب - خطاطة ث1 م ث2 :

إذا كانت قيمة ث1 هي قيمة ث2 (ث1= ث2) تشتغل الخطاطة ولكن يمتنع الجذر الّذي توافق فيه قيمة م قيمة ث1 و ث2 (ث1= م = ث2) من الجدول. فالتّضعيف الثّلاثيّ منتف مطلقا :

الخطاطة	ث1م ث2	ث1م ث2	ث1م ث2	ث1م ث2
القيمة	ج x ج	ق x ق	ز x ز	س x س
التّضعيف	*ج ج ج	*ق ق ق	*ز ز ز	*س س س

إذا خالفت قيمة ث1 قيمة ث2 (ث1=/= ث2) تشتغل الخطاطة ويمتنع إنتاج الجذر الّذي توافق فيه قيمة م قيمة ث1 (م = ث1) تبعا لخيار نظاميّ يمتنع بمقتضاه التّضعيف الحادث بمطابقة م قيمةَ ث1 في الجدول كما سطّرنا قبل هذا. فالشّرط في اشتغال هذه الخطاطة أن تكون قيمةْ ث1 مختلفة عن قيمة م لورودهما في الموضعين الأوّلين من البنية الحرفيّة :

الخطاطة	ث1م ث2	ث1م ث2	ث1م ث2	ث1م ث2
القيمة	هـ x ج	ن x ج	ز x ل	س x ل
التّضعيف	*هـ هـ ج	*ن ن ج	*ززل	*س س ل
	هـ ج ج	ن ج ج	ز ل ل	س ل ل

ج - خطاطة م ث1ث2 :

إذا كانت قيمة ث1 هي قيمة ث2 (ث1= ث2) منذ المنطلق، تشتغل الخطاطة لتنتج جدولا من المضاعف تضعيفا ثنائيّا متّصلا جميع عناصره مقبولة، ما عدا واحدا يمتنع للتّضعيف الثّلاثيّ حيث يكون التّطابق في القيم الحرفيّة ثلاثيّا بأن توافق قيمة م قيمة ث1 وقيمة ث2 :

الخطاطة	م ث1ث2	م ث1ث2	م ث1ث2	م ث1ث2
القيمة	x ج ج	x ق ق	x ز ز	x س س
التّضعيف	ر ج ج	ر ق ق	ر ز ز	ر س س
	*ج ج ج	*ق ق ق	*ز ز ز	*س س س

إذا كانت قيمة ث1 مختلفة عن قيمة ث2 (ث1=/= ث2) تشتغل الخطاطة ويكون التّضعيف الثّنائيّ المنفصل عندما توافق قيمة م قيمة ث2. ويكون التّضعيف المتّصل عندما توافق قيمة م قيمة ث1 وهو تضعيف منتف تبعا للقيد الموضعيّ :

الخطاطة	م ث1ث2	م ث1ث2	م ث1ث2	م ث1ث2
القيمة	x ل ج	x ل ق	x ل ز	x ل س
التّضعيف	ج ل ج	ق ل ق	ز ل ز	س ل س
	*ل ل ج	*ل ل ق	*ل ل ز	*ل ل س

3-2 التّضعيف الاحتماليّ : تطبيقات :

ينصّ المبدأ 17 على أنّ اشتغال الخطاطة الواحدة وقد تحدّدت قيمتا الثّابتين فيها تنتج شبكة (جدولا) من 28 جذرا تتّفق في الثّابتين وتتمايز في المتغيّر. الاتّفاق في المظهر الصّوتميّ يناسبه اتّفاق في الدّلالة بأن يقترن الجدول كاملا بمفهوم (مجال) يعمّه، والتّمايز في الصّوت بين الجذور في الجدول يناسبه تمايز في الدّلالة بينها في المجال (المبدأ 22). وتشتغل الخطاطة الواحدة على استرسال صوتيّ في فضاءالنّطق يناسبه استرسال دلاليّ في المجال. وينصّ المبدأ 19 على أنّ الجذرالجامع يمثّل تقاطعا بين جداول ثلاثة يتضمّن الواحد منها نسخة تقترن بدلالة مخصوصة من المجال الّذي يسيطر على الجدول. وينصّ المبدأ 18 على أنّ التّضعيف حادث حدوثا طبيعيّا عند اشتغال الخطاطات بما يصادف ذلك من تطابق بين قيم العناصر (الثّابتين والمتغيّر) بوجوهه المختلفة. وخلاصة الأمر أنّ ظاهرة التّضعيف ظاهرة نظاميّة تقتضيها طبيعة الاشتغال الاحتماليّ في إنتاج الجذور وأنّ ما يسمّى في المعهود «الجذر المضاعف» هو جذر جامع تتراكب دلالاته بفعل التّقاطع بين الجداول.

3-2-1 التّضعيف الاحتماليّ : (ن ج ج) نموذجا :

يقترن بالجذر الجامع (ن ج ج) الدّلالات الرّئيسيّة التّالية :

الغور والسّيلان : - نجّت القرحة :رشحت / سالت بما فيها.

- نجنجت العين : غارت.

الاضطراب : - نجنج : اضطرب.

ردّد أمره ولم ينفّذه/ ترديد الرّأى.

النّجنجة : التّحريك والتّقليب.

السّرعة : - نجنج الرّجل : أسرع.

تعود الواحدة من هذه الدّلالات إلى جدول مخصوص من الجذور بمجال مخصوص كما يلي بيانه :

الجذر الجـــامع : ن ج ج		
ث1ث2م	ث1 م ث2	م ث1 ث2
ن ج X	ن X ج	X ج ج
جدول1 - مجال1	جدول2 - مجال2	جدول3 - مجال3
نـ ج ج 1	ن ج ج 2	ن ج ج 3
السّرعة	**الاضطراب**	**الغور والسّيلان**

فالدّلالة على | السّرعة | مقترنة بنسخة [ن ج ج 1] الّتي يتضمّنها الجدول [ن ج X] الّذي يسيطر عليه مجال | السّرعة |. ويمثّل هذا الجدول نقطة التّقاطع بين الجذر الجامع (ن ج ج) والجذر الجامع (ن ج ر). نعرض ذلك في ما يلي حيث نثبت المستعمل من الجذور بمعانيها كما عرّفتها المعاجم. وتشير الأرقام الثّلاثة : أولّها إلى عدد الجذور الحاملة للمعنى المندرج في المجال المسيطر على الجدول وثانيها إلى عدد الجذور المستعملة كما تثبتها المعاجم وثالثها نسبة الأوّل المائويّة من الثّاني.

وتمثّل مثل هذه النّسب مسبرا لمنوالنا من حيث طاقته التّفسيريّة التّكهّنيّة [15] :

الخطاطة	:	ث1ث2م
القيمة	:	ن ج x
المجال	:	السّرعة
الجدول	:	18/14 (77.77%)

ن ج ب : النّجيب من الإبل : القويّ منها الخفيف السّريع. نجائب الإبل : عتاقها الّتي يسابق عليها.

ن ج م : منجم : طريق ظاهر (لسان)، مستو واسع (كازيمرسكي).

ن ج و : أسرع وسبق/ بعير نجيّ : سريع/ النّجيّ : السّوّاق المصوّت.

ن ج ف : الرّيح الكثيبَ أو الرّمل: جرفته.

ن ج ث : المستنجث مثل المنهمك.

ن ج د : النّجد : سريع الإجابة إلى ما دعي إليه / المنجدة : عصا تساق بها الدّوابّ وتحثّ على السّير.

ن ج ز : بالوعد : عجّل / استنجز الحاجة : سأل إنجازها واستنجحها.

ن ج ر 1: دفع ضربا / النّجر: السّوق الشّديد / رجل منجر: شديد السّوق للإبل.

(15) يبلغ عددالجذور المستعملة الّتي تتضمّنها الجداول الخمسة 76 جذرا منها 69 تحمل دلالة تندرج بها في مختلف المجالات المسيطرة على مختلف الجداول كلاّ بوجهه ونسبته حسب ما يأتي عرضه بعد هذا. وعلى هذا، تكون نسبة التّكهّن في المنوال الاحتماليّ في قسم المعطيات الّتي نتناولها هنا 90.78%. وهي نسبة عالية مقبولة في البحث اللّغويّ. ونشير إلى أنّنا ألغينا ما يمكن العود به من دلالات الجذور المستعملة إلى المجال المسيطر على الجدول عودا يحتمل عسفا أو تأويلا بعيدا، وذلك تجنّبا للكثير من مزالق التّأويل.

ن ج ل : - الرّجلُ : سار شديدا / المنجَل : السّائق الحاذق.
النّاقة تنجل الحصى مناسمُها : ترمي به وتدفعه.
ن ج ش : النّجش : الإسراع / النّجاشة : سرعة المشي / نجش : أسرع كأنّه يثير التّراب في مشيه.
ن ج ج 1 : نجّ الرّجل : أسرع فهو نجوج.
ن ج خ : السّيل : اندفع بشدّة / سيل ناجخ : شديد الجرية يحفر الأرض حفرا شديدا.
ن ج ع : النّجعة : المذهب في طلب الكلإ في مواضعه.
ن ج ح : سير ناجح : شديد سريع

ويبين من خلال عرض المعطيات في الجدول السّابق مبدأ التّقاطع بين الجداول في الجذر الجامع بوضوح. فالجدول [ن ج x] يتضمّن كلاّ من (ن ج ر1) من الجذرالجامع (ن ج ر) و(ن ج ج 1) من الجذر الجامع (ن ج ج). وكلاهما محمّل من مجال | السّرعة | المسيطر على هذا الجدول بدلالة | السّرعة في المشي | هي سرعة ذاتيّة في (ن ج ج 1) وسرعة بدفع وسوق شديدين في (ن ج ر1).

وتعود دلالة الجذر الجامع (ن ج خ) على | الاضطراب والتّحريك والتّقليب | إلى مجال | الاضطراب | المسيطر على الجدول [نxج] الّذي يتضمّن نسخة (ن ج ج 2). عرض ذلك في ما يلي :

الخطاطة : ث1م ث2
القيمة : ن x ج
المجال : الاضطراب
الجدول : 15/15 (% 100)

ن ب ج : التّخليط في الكلام.

نبج إذا خاض سويقا أو غيره/ النّابجة، النّبيج : كان من أطعمة العرب في زمن المجاعة يُخاض الوبر باللّبن ويجدح.

ن و ج : النّوجة : الزّوبعة من الرّياح.

ن ف ج : الأرنب : ثار، وثب/ الرّيح : جاءت بغتة.

ن ث ج : يقال لأحد العدلين إذا استرخى قد استنثج.

ن ت ج : تُنتج الرّيح السّحاب : تمريه حتّي يخرج قطره.

ن س ج : الرّيح التّراب: سحبت بعضه على بعض.

الرّيح الرّبع : تعاورته ريحان طولا وعرضا.

الرّيح الماء: ضربت متنه فانتسجت له طرائقُ كالحبك.

الرّيح الورق والهشيم : جمعت بعضه إلى بعض.

النّسوج من الإبل : الّتي لا يثبت حِملها ولا قتبها عليها، إنّما هو مضطرب. / الّتي تقدّم جهازها إلى كاهلها لشدّة سيرها.

ن ز ج : الغلام : رقص، (فحص الأرض بالقدمين فحصا متواترا سريعا موقّعا).

ن ض ج : الإنضاج : الطّهي / النّضيج: المطبوخ.

ن ش ج : النّشيج : أشدّ البكاء وقيل : هي مأقة يرتفع لها النّفس كالفؤاق.

النّشيج مثل البكاء للصّبيّ إذا ردّد صوته في صدره ولم يخرجه.

ن ج ج 2 : نجنج : اضطرب / النّجنجة : التّحريك والتّقليب ردّد أمره ولم ينفّذه / ترديد الرّأى.

ن خ ج : نخج : نكح.

النّخج : أن تضع المرأة السّقاء على ركبتيها ثمّ تمخضه.

نخج الدّلو في البئر: حرّكها في الماء لتمتلئ. وهو لغة في مخج إذا خضخضها. (لسان).

ن ح ج : النّحج / النّخج : كناية عن النّكاح، والخاء لغة فيه (لسان).

ن ع ج : النّعج : ضرب من سير الإبل / نعجت الإبل في سيرها : أسرعت.

ن هـ ج : أنهج / نهِج : إذا انبهر حتّى يقع عليه النّفَس من البُهر.

النّهج والنّهيج : الرّبو/ تواتر النّفس من شدّة الحركة.

ن أ ج : النّئيج : السّرعة / شدّة هبوب الرّياح / مرّ سريع للرّيح مع صوت.

وتعود دلالة الجذر الجامع (ن ج ج) على | رشح القرحة | واغور العين | إلى جدول |xج ج | حيث تندرج نسخة (ن ج ج 3) دالّة على ذلك المعنى جزءا من مجال | الغور والسّيلان | المسيطر على الجدول كاملا كما يلي عرضه :

الخطاطة : م ث1 ث2

القيمة : xج ج

المجال : الغور والسّيلان

الجدول : 19/17 (89.47%)

م ج ج : الشّراب / مجّ الشّيء من فمه : رمى به.

شيخ ماجّ : يمجّ ريقه ولا يستطيع حبسه من كثره.

ب ج ج : القرحةَ والجرح : شقّ / بالرّمح : طعن.

البجّ : طعن يخالط الجوف ولا ينفذ.
الأبجّ : واسع مشقّ العين.

ف ج ج : فجّ : باعد، شقّ / الفجّ : الطّريق الواسع بين جبلين.
الافجيج : الوادي الضّيّق العميق.

ث ج ج : الثّجّ : الصّبّ الكثير (الماء، الدّم) / الثّجيج : السّيل الغزير.
عين ثجوج : غزيرة الماء / الثّجّة : وهي حفرة يحتفرها ماء المطر

ذ ج ج : الماء : شربه.
د ج ج : البيت : قطر سقفه.
س ج ج : سجّ الحائط : طيّنه / السّجّة : اللّبن الكثير الماء.
زج ج : زجّ : إذ طعن بالعجلة / طعن بالرّمح / الشّيء : رمى به.
الزّجَج : دقّة في الحاجبين وطول.

ن ج ج 3 : القرحة : رشحت، سالت بما فيها/ نجنجت العين : غارت

ر ج ج : فلان كثير الرّجرجة : كثير البزاق / الرّجرِجَة : بقيّة الماء بالحوض الكدرة المختلطة بالطّين لا تنفع.
رجّت الأرض : حرّكت حركة شديدة وزلزلت.

ل ج ج : لجّة البحر : حيث لا يدرك قعره / لجّ البحر: الماء الكثير الّذي لا يرى طرفاه.
ش ج ج : الرّأس : جرحه، كسره / شجّ الشّراب بالماء : مزجه.
السّفينة البحر : خرقته وشقّته.
خ ج ج : الخجّ : الشّقّ / يخجّون الوادي خجّا ويهجّونه هجّا : ينحدرون فيه ويطؤونه كثيرا. / الخجخجة : الانقباض والاستخفاء في موضع خفيّ.
ع ج ج : الانحدار في الوادي / نهر عجّاج : كثير الماء.

ح ج ج : الحجّ : أن يُشجّ الرّجل فيختلط الدّم بالدّماغ فيصبّ عليه السّمن المغلّى حتّى يظهر الدّم فيؤخذ بقطنة.

هـ ج ج 3 : هجّج البعير: غارت عينه في رأسه من جوع أو عطش أو إعياء غير خلقة / هجّت العين : غارت / ماء هجاهج : لا عذب ولا ملح.

واد هجيج : عميق / الهجج : الغدران.

أ ج ج : الماء : ملح وكان مرّا، وقيل شديد المرارة. / أجيج الماء : انصبابه

3-2-2 التّضعيف الاحتماليّ : (هـ ج ج) نموذجا :

يقترن بالجذر الجامع (هـ ج ج) الدّلالات الرّئيسيّة التّالية :

هـ ج ج :

الغور (في العين وما شابهها) :

هجّجت العين : غارت.

الهُجُج : الغدران.

الهجيج : الشّقّ الصّغير في الجبل.

واد هجيج، إهجيج : عميق.

الشّدّة والاضطراب بتصويت :

يوم هجهاج : كثير الرّيح شديد الصّوت.

هجّت النّار : اتّقدت وسمع صوت استعارها.

هجيج النّار : أجيجها.

القطيعة :

هجّ : هجر، انتقل من بلد إلى آخر (عاميّة).

استهجّ السّائرة : استعجلهم / سير هجاج : شديد.

اهتجّ في رأيه ونحوه : تمادى عليه ولم يصغ لمشورة أحد.

هجاجيك هنا ! : كُفّ !

وفي ما يلي مآتي تلك الدّلالات الثّلاث كلاّ بنسختها وخطاطتها وجدولها الّذي يتضمّنها ومجالها الّذي يسيطر على جدولها :

الجــــذر الجـــــامع : هـ ج ج		
ث1ث2م	ث1 م ث2	م ث1 ث2
هـ ج x	هـ x ج	x ج ج
جدول1 - مجال1	جدول2 - مجال2	جدول3 - مجال3
هـ ج ج 1	**هـ ج ج 2**	**هـ ج ج 3**
القطيعة	**الهوَج**	**الغوروالسّيلان**

يتضمّن الجدول [xج ج] نسخة (هـ ج ج 3) تضمّنه لنسخة (ن ج ج 3) ممثّلا مأتى لدلالة كليهما على الغور في العين [16] .

تمثّل (هـ ج ج 1) نسخة من الجذر الجامع ترد في الجدول [هـ ج x] دالّة على معنى [الانتقال من بلاد إلى أخرى] وما لابسه من معاني [السّير] أو [السَّوْق] أو [الكفّ]. ويندرج هذا المعنى في مجال [القطيعة] المسيطر على الجدول كاملا كما نعرض في ما يلي. وإذ يتضمّن الجدول [هـ ج x] كلاّ من (هـ ج ر 1) و (ن ج ج 1) مشحونتين بدلالتين متكافئتين أو متقاربتين مثّل ذلك نقطة تقاطع بين جداول الجذر الجامع (هـ ج ر) والجذر الجامع (هـ ج ج) كما أوردنا في (2) :

الخطاطة	:	ث1 ث2 م
القيمة	:	هـ ج x
المجال	:	القطيعة
الجدول	:	15/14 (93.33%)

(16) راجع الجدول المذكور أعلاه.

هـ ج م : الهجم : الهدم والقلع والتّقويض / هجم الرّجل غيره : ساقه وطرده طردا شديدا / هجم المرض عنه : أقلع وفتر.

هـ ج ب : هجبه : دفعه وساقه أمامه، ضربه بالعصا.

هـ ج و : الشّتم والذّمّ والشّكوى / الهجاء : تقطيع اللّفظة بحروفها. الهِجى : الشّبع من الطّعام.

هـ ج ف : الهجفّ من النّعام والنّاس : الجافي الثّقيل.

هـ ج د : ؟؟؟ (هجدمْ : زجر للفرس ليمضيَ).

هـ ج س : المسارّة، الحديث سرّا أوهمسا / هجس : ردّه عن الشّيء وكفّه.

هـ ج ز : المسارّة والمهاجسة

هـ ج ن : المهجّنة : الكريمة الممنوعة إلاّ من فحول بلادها.

هـ ج ر 1 : صرم، قاطع / الهجرة: خروج من أرض إلى أرض.

هـ ج ل : الهاجل : الكثير السّفر / الهُجُل من الطّرق : غير المسلوك.

هـ ج ش : هجش بينهم : أغرى وحرّش / الدّابّة : ساقها سوقا ليّنا.

هـ ج ي : = هـ ج و.

هـ ج ج 1 : هجّ : هاجر، انتقل من بلد إلى آخر (عامّيّة).

استهجّ السّائرة : استعجلهم / سير هجاج : شديد.

هـ ج ع : النّوم وانقطاع الحركة / هجع الجوع : انقطع.

هـ ج أ : انقطع / أهجأ الشّيء : قطعه وأذهبه.

ويتضمّن الجدول [هـ xج] الّذي يسيطر عليه مجال [الهوَج] النّسخة (هـ ج ج 2) من الجذر الجامع (هـ ج ج) مشحونة بالدّلالة على معنى [الشّدّة والاضطراب بتصويت] كما يلي عرضه :

الخطاطة : ث1 م ث2

القيمة : هـ x ج

المجال : الهوَج

الجدول : 9/9 (100%)

هـ م ج : أهمج الفرس في عدوه : اجتهد فيه.

هـ ب ج : هبج : ضرب ضربا متتابعا فيه رخاوة.

هبجه بالعصا : ضرب منه حيث ما أدرك.

هـ و ج : الهوجاء : السّريعة من النّوق لا تتعاهد مواطئ مناسمها من الأرض.

الهوجاء : الرّيح تقلع البيوت.

هـ ز ج : الهزَج : الخفّة وسرعة وقع القوائم ووضعها.

هـ د ج : هدج الشّيخ في مشيته : قارب الخطو وأسرع من غير إرادة. / اضطرب مشيه من الكبر. / المشي والسّعي والعدو، كلّ ذلك إذا كان في ارتعاش.

هـ ر ج : الهرج : القتال والاختلاط / هرِج : أخذه البهر من حرّ أو مشي.

هرَج الفرس : اشتدّ عدوه.

هـ ل ج : الهلج : أخفّ النّوم. / شيء تراه في نومك ممّا ليس برؤيا صادقة.

هـ ي ج : هاج : ثار لمشقّة أو ضرر / اشتدّ غضبه وثار / الهيج : الحركة.

يوم الهياج : القتال.

هـ ج ج 2 : سير هجاج : شديد / يوم هجهاج : كثير الرّيح شديد الصّوت.

خاتمـــة :

لعلّ أبرز نتيجة وصلنا إليها في هذا البحث كون التّضعيف في الجذور الثّلاثيّة ظاهرة نظاميّة لا تنفصل عن الظّواهر المتحكّمة في إنتاج الجذورفي المعجم العربيّ. فالتّضعيف تماما مثل التّوسيع - في منطق المناويل القائمة على مبدإ الثّنائيّة منطلقا - الّذي يقوم على إقحام حروف اللّين وما شاكلها من الحروف الرّنّانة في المواضع المختلفة من الجذر، ليس ظاهرة شكليّة مستقلّة في اشتغالها. إنّما هو ظاهرة طبيعيّة حادثة وفق المبادئ المسيّرة لإنتاج الجذوروانتظامها صوتا ودلالة من المنظور الاحتماليّ. وقد أبنّا من خلال النّموذجين المعتمدين (هـ ج ج) و (ن ج ج) عن وجوه هذا الانتظام الاحتماليّ الّتي تشمل ظاهرة التّضعيف وسائر الظّواهر في إنتاج الجذور. فاشتغال الخطاطات المنتجة للجذور اشتغال آليّ - خلال التّاريخ- ينتج الجذور الثّلاثيّة من المضاعف ومن غير المضاعف إنتاجا واحدا.وفي ذلك امتناع لتخصيص النّوع الواحد من الجذور بقاعدة أو بقواعد مخصوصة في النّظريّة النّحويّة وهو أمر مطابق لحقيقة نظاميّة فيها ضمان الاقتصاد في المبادئ والقواعد. فالجذر «المضاعف» جذر ثلاثيّ وهو مثل جميع الجذور في العربيّة محلّ اشتراك دلاليّ ومنوالنا قادر على تفسير إنتاجه وحدوث الاشتراك فيه قدرته على تفسير سائر الجذورمن حيث إنتاجها وحدوث الاشتراك فيها.

ولا شكّ أنّ ما توصّلنا إليه من نتائج يظلّ نسبيّا في انتظار أن يتحقّق مسح كامل شامل للمعطيات ترسخ به بعض الحقائق أو تعدّل أوتلغى. وكذا سنّة البحث. ومهما يكن من أمر فإنّنا نعتقد دوما أنّ المادّة المعجميّة الّتي وصلتنا تظلّ مادّة خاما يمثّل تحليلها واستنطاقها خير المداخل للوقوف على مبادئها المسيّرة لها والكامنة فيها.

الأزهر الزّنّاد

شفافية الكتابة وغموض الدوافع والأهداف
رؤية موريس تاميزييه لـ (بلاد العرب)

بقلم معجب الزهراني

تقديم :

يعتبر كتاب «رحلة في بلاد العرب» [1] للفرنسي موريس تاميزييه (1802 - ؟) من أهم ما كتب من قصص الرحلة في اللغات الأوروبية عن منطقة جنوب غربي المملكة العربية السعودية طوال القرن التاسع عشر، ومن المؤكد أنه أهم ما كتب في اللغة الفرنسية عن هذه المنطقة خلال تلك الفترة.

فالكتاب يتكون من مجلدين كبيرين غنيين بالمعلومات الدقيقة المتنوعة عن المدن والقرى والمواضع التي زارها الكاتب مرافقا للحملة التي وجهها محمد علي باشا إلى «إمارة عسير» خلال عامي 1833 - 1834.

وما كتبه المؤلف عن الفضاءات الريفية الواقعة بين الطائف وأبها يعتبر حقّا وثيقة معرفية رائدة عن منطقة ظلت شبه مجهولة بالنسبة للرحالة

(1) صدر كتاب موريس تاميزييه Maurice Tamisier في باريس عام 1830م. ونحيل هنا إلى ترجمة محمد آل زلفة بعنوان «رحلة في بلاد العرب» مطابع الشريف (؟) 1414 هـ / 1993م. ونكتب العنوان لاحقا : رحلة للاختصار.

الأوروبيين وغيرهم، إذ لم يكتب عنها من قبله شيء يذكر حتى في اللغة العربية. تقول جاكلين بيرين بهذا الصدد : «كان بوكهارت الذي يعرف أن اسمها «عسير» يظن أنها مدينة، أما نيبور فقد جهل حتى اسمها، ولكن ترك موقع عسير أبيض على الخارطة الآسيوية التي وضعها الجغرافي الألماني هنري برغوس في سنة 1835م [2].

ويقول حمد الجاسر من جهته : «لا يزال إقليم عسير مفتقرا إلى مراجع تاريخية، كغيره من أقاليم الجزيرة، باستثناء الحجاز - ولهذا فإن المجلدين اللذين سجل فيهما هذا الرحالة الذي زار ذلك الإقليم كاتبا لأحد أطباء الحملة الفرنسيين مشاهداته وملاحظاته يعتبران من المراجع المفيدة عن هذا الإقليم [3].

فرغم أن هذه المنطقة الممتدة على السفوح الشرقية لجبال السروات تتميز بمناخ معتدل وبارتفاع نسبي لمعدل سقوط الأمطار الموسمية وبكثرة القرى التي تفصل مسافات قصيرة وتغلب عليها أنماط الحياة الزراعية المستقرة إلا أن أحدا من الرحالة الغربيين لم يزرها ويكتب عنها قبل تاميزييه. وقد لا نبالغ إذ نقول إن هذا الكاتب نفسه لم يكن ليغامر باتجاهها وينجز عنها هذه الوثيقة المعرفية التاريخية الرائدة لولا إلتحاقه بتلك الحملة العسكرية المشؤومة تحديدا. فالمنطقة ظلت معزولة عن العالم تقريبا بسبب وعورة جبالها ولبعدها عن طرق القوافل التجارية بين اليمن والشام، وعن الحواضر الحجازية الكبرى التي كانت مركز جذب واهتمام العلم منذ القدم لمكانتها الدينية والتجارية، وبالتالي لم تكن تغري المغامرين المكتشفين بالتوجه إليها لكن تحولات التاريخ الحديث جعلتها تخرج من

(2) جاكلين بيرين، اكتشاف جزيرة العرب - خمسة قرون من المغامرة والعلم ترجمة قدري قلعجي، تقديم حمد الجاسر. منشورات الفاخريه - الرياض / دار الكتاب العربي. بيروت (بدون تاريخ !).

(3) انظر مقدمة الجاسر ص 13.

عزلتها لتصبح مسرحا للتوترات والصراعات التي دون تاميزيبه واحدة من أهم حكاياتها في كتابة موضوع بحثنا الراهن فما الذي حدث ؟

بين الباحثون المهتمون بتاريخ الجزيرة العربية الحديث أن العامل الحاسم الذي لفت الأنظار إلى هذه المنطقة وغيرها من مناطق الجزيرة الداخلية هو انضمامها إلى الدولة السعودية الأولى التي شملت معظم أنحاء الجزيرة العربية مع نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر [4]. فهذه الدولة الفتية تأسست على وعي ديني - عروبي يتجاوز حدود القبيلة والمنطقة ليدشن دولة جديدة سريعا ما تحولت إلى قوة إقليمية مؤهلة للتدخل في إعادة صياغة العلاقات السياسية التاريخيّة في المشرق العربي كله.

هذه الوضعية المفاجئة بمعنى ما هي التي أثارت اهتمام بريطانيا التي كانت تسيطر على الشواطىء الجنوبية والشرقية للجزيرة العربية، وفرنسا منافستها القوية على استعمار العالم وليس منطقة المشرق العربي وحدها، وأثارت الوضعية ذاتها قلقا أعمق للدولة العثمانية التي كانت تهيمن عمليا أو رمزيا على المنطقة ولم تكن لتفرط بسهولة في هيمنتها على منطقة الحجاز بشكل خاص نظرا لمكانتها الدينية المتميزة بالنسبة لها وللعالم الإسلامي كلّه، فما بالك إذا كانت القوة الإقليمية الجديدة عربية تهدد بشكل جدي تلك الإمبراطورية العتيقة في صميم مشروعيتها !.

أما محمد علي فكان يحاول تأسيس دولة حديثة على النمط الأوروبي في مصر ولا شك أن مغامراته للسيطرة على الأقاليم المجاورة، ومنها الجزيرة العربية، هي من صميم مشروعه البعيد لخلافة الدولة

---

(4) رحلة ... ص 11 من مقدمة المترجم، انظر ايضا - محمد آل زلفة : دراسات من تاريخ عسير الحديث، مطابع الشريف (؟) 1412 هـ 1991م، ص 20 وما بعدها. - من وثائق شبه الجزيرة العربية في عصر محمد علي 1634 - 1652 هـ/ 1819 - 1840 -، عبد الرحمن عبد الرحيم. دار المتنبي للنشر والتوزيع الدوحة، 1402 - 1982م، خاصة الفصل الرابع من المجلد الأول ص 314 وما بعدها.

العثمانية التي أصابها التفكك والضعف وأصبحت مرشحة للإنهيار في أية لحظة.

من هذا المنظور كانت حروبه الشرسة ضد الدولة السعودية الوليدة تبدو وكأنما هي حروب بالوكالة تأمر بها السلطة العثمانية وتدعمها بعض القوى الغربية، لكنها في حقيقة الأمر لا تكتسب دلالتها التاريخيّة إلا ضمن إطار مشروعه السياسي الخاص.

في هذا السياق التاريخي الجديد ما إن انهارت الدولة السعودية الأولى عام 1818 حتى بقيت إمارة عسير قائمة تحاول الإستقلال بشؤونها عن تلك القوى ولذا كان لا بد من القضاء عليها أو استتباعها بأي ثمن. فمعطيات التاريخ والواقع تدل على أن إمارة صغيرة كهذه لم تكن تشكل تهديدا جديا على الدولة العثمانية أو على حاكم مصر، ولربما كانت الصراعات بين زعمائها القبليين كفيلة بالحد من عوامل قوتها فضلا عن انتشارها خارج إقليمها الصغير والمنعزل عن العالم تقريبا كما أشرنا إليه من قبل. لكن هذه الإمارة ظلت الرمز الحي لتلك «الدولة الوهابية» التي يخشى أن تعود إلى مسرح التاريخ، وهذا ما أكدته الأحداث اللاحقة كما نعلم، ولذا كان لابد من إسقاطها أو إضعافها.

هكذا تعاضدت وتداخلت سلسلة من العوامل الداخلية والخارجية لتصبح مناطق جنوب غربي المملكة كلها، وليس منطقة عسير وحدها، في دائرة الضوء إذ لم يعد من الممكن تجاهلها لا من قبل القوى الإقليمية داخل وخارج الجزيرة العربية. هذا هو السياق التاريخي العام لرحلة تاميزييه وكتابته، ومن يريد التوسع فيه يمكن العودة إلى مقدمة محمد آل زلفة الذي ترجم النص إلى العربية.

أما السياقات الثقافية والمعرفية الخاصة فقد فصل القول فيها باحثان أوروبيان هما د. روبن بدول في كتابه «الرحالة الغربيون إلى الجزيرة

العربية» [5] وجاكلين بيرين في كتابها «اكتشاف جزيرة العرب : خمسة قرون من المغامرة والعلم» [6] وبالتالي فلا حاجة بنا للخوض في الموضوع إلا بقدر ما تقتضيه فقرات محددة من البحث الراهن، هذا ولعل ترجمة هذا الكتاب المهم من قبل محمد آل زلفة تستحق منا كلمة موجزة نختم بها هذه الفقرة التمهيدية.

فبالرغم من كل الملاحظات النقدية التي يمكن لنا، أو لغيرنا بلورتها عن ترجمة الكتاب عن الأنجليزية وليس عن الفرنسية وليس عن الفرنسية لغته الأصلية، إلا أن الباحث المترجم وضع بين أيدي من لا يتقنون تلك اللغة نصا يتمتع بأهمية إستثنائية بالنسبة للباحثين من مختلف التخصصات، ومنهم حتما المعنيون بالدراسات النقدية المقارنة مثلنا [7].

لقد قرأنا قصة الرحالة هذه بلغتها الأصلية منذ أيام الدراسات العليا في فرنسا في الثمانينات وأثارت اهتمامنا لكن الكتابة عنها قبل ترجمتها إلى العربية لم تكن مشجعة لسببين.

السبب الأول أن هذا النص أصبح في حكم النص المجهول أو الهامشي نظرا لقلة تداوله الثقافة الفرنسية، ولا أدل على ذلك من أنه لم تعد طباعته نشره منذ أن صدر عام 1840م، ولا نكاد نجد أثرا يذكر للكاتب

---

(5) د. روبن بدول : الرحالة الغربيون في الجزيرة العربية. ترجمة عبد الله آدم نصيف، الرياض 1409هـ - 1989م.

(6) بيرين (م.س) انظر كذلك : أسعد الفارس، رحالة الغرب في ديار العرب، صقر الخليج للنشر، الكويت 1418هـ - 1997م والكتاب غني بالمعلومات لكنه ضعيف جدّا من حيث المنهج وهو لا يشكل إضافة تذكر ولذا لا نحيل إليه في متن البحث.

(7) لعلّ أبرز الملاحظات على الترجمة تتعلق بضعف الصياغة اللغوية، ولكن هذا الجانب لا يقلل من أهمية النص للمؤرخ والإجتماعي والأتنولوجي وعلماء البيئة، أما بالنسبة للمقارنين فقصص الرحلة عموما هي من بين المتون التي تأسست عليها الدراسات المقارنة منذ بداياتها كما يعرفه المتخصصون في هذا المجال.

وكتابته في المؤلفات التي تتناول قصص الرحالة إلى الشرق كمتن أدبي - معرفي لم ينقطع الإهتمام به قط [8].

السبب الثاني والأهم أن دراسة مثل هذه النصوص التي أهملها أو تجاوزها سياقها الخاص لا تتيح للقارىء المفترض لبحث كهذا فرصة جدية للحوار مع فرضيات الباحث واستنتاجاته لأن مرجعية الحوار تظل مفقودة أو ناقصة بالضرورة في هذا الحال.

بناء عليه نعود ونؤكد أن كتاب موريس تاميزييه مهم في ذاته لكن ترجمته ستكسبه أهمية متزايدة في سياقنا الثقافي الخاص تحديدا. فنحن جميعا نشهد في السنوات الأخيرة نشاطا معرفيا منظما ومنتظما لترجمة النصوص التي كتبها غربيون عن الجزيرة العربية أو عن المملكة ونزعم أنها ستشكل عند استكمال ترجمتها مدونة معرفية وأدبية غنية لا بد أن تستقطب المزيد من اهتمامات الباحثين في مختلف المجالات [9].

وضمن إطار جهودنا المتواضعة للمشاركة في نشاط كهذا تأتي الدراسة المقارنة هذه التي نأمل أن تضيف جديدا ومفيدا إلى جهود العاملين في حقل معرفي لا ينمو ويتطور إلا باختلاف وتكامل الجهود والاجتهادات [10].

---

(8) أنظر مثلا : J/C BERCHET. Le Voyage en Orient Robert Laffont, Paris 1985. (1107p) -

(9) ترجم الباحثون سعوديون وعرب أعمالا مهمة لبوركهارت وفليبي ولورانس وآن بلنت وشارل ديدييه وغيرهم، لكن ما تبقى من نصوص كثير ومهم، هناك أيضا العمل الموسوعي عن الوثائق الغربية المتعلقة بالملكة وقد صدرت في عشرين مجلدا بعنوان «الملك عبد العزيز آل سعود، سيرته وفترة حكمه في الوثائق الأجنبية». دار «الدائرة»، الرياض 1420 - 2000م وهذا كله مما يدل على الاهتمام الحديث نسبيا بهذه النصوص في سياقنا الوطني خلال العقدين الأخيرين.

(10) ترجمنا من جهتنا قصة «رحلتي إلى مكة» للفرنسي جيرفيه كورتلمون وهي تنشر على حلقات في جريدة «الرياض» وكتبنا بعض الدراسات والمقالات للتنويه بهذا المتن المعرفي الذي أنجز عن فترة لم تكن عنها كتابات تذكر بالعربية كما نعلم.

لقد اهتم النقاد المقارنون بقصص الرحلة منذ بدايات تشكل هذا الفرع الخاص من فروع الدراسات الأدبية والإنسانية، لكن دراستنا الراهنة لكتاب تاميزييه تتصل بالنشاط المشار إليه أعلاه في المقام الأول بما أنه يحد سياقها المعرفي الأهم بالنسبة لنا كما يلاحظ.

الأطر النظرية والمنهجية للبحث :

إذا كانت قصص الرحلة عموما تشكل مجالا مفتوحا للباحثين من مختلف التخصصات الإنسانية فإن كل باحث يفترض أن يقاربها من الزوايا وفي المستويات المناسبة لمجال تخصصه وأهدافه من بحثه هذه قضية منهاجية لا بد من التذكير بها باستمرار حتى يكون في اختلاف المقاربات ما يحقق مقولة تكامل الجهود وتطور الحقل المعرفي في مجمله من هذا المنظور نحاول، بإيجاز، تحديد أبرز الأطر المعرفية للقضايا التي يركز عليها البحث وهي مختلفة ولا بد عن تلك القضايا التي يهتم بها المؤرخ أو الإجتماعي أو الأنثروبولوجي.... إلخ. فالباحث المقارن لا يعنى كثيرا بالتدقيق في مدى كثرة المعلومات ودقتها وشمولها بقدر ما يعنى كثيرا بحوافز الكتابة ووجهات نظر الكتاب وأساليب التعبير عن الآراء والأفكار والمواقف ومرجعياتها المعلنة أو المضمرة وبتلك الرؤى العامة التي تعبر عنها النصوص في إطار علاقات تفاعلها فيما بينها.

فالكتابة من هذه الزاوية ليست مجرد «وثيقة نصية» تقدم المعلومة بواقعية وبراءة، بل هي أيضا وربما في المقام الأول، لعبة «تمثيل Représentation» معقدة تباشرها الذات بدرجات مختلفة من الوعي أثناء الكتابة». .نعني بـ «التمثيل» هنا أن الذات الكاتبة بعيد بناء المشاهد والأحداث المتعلقة بالفضاءات التي عاينها الكاتب والبشر الذين تواصل معهم والوقائع التي عايشها أثناء رحلته وأثارت اهتمامه أكثر من غيرها. ومهما بدت الكتابة نتاج عمليات تدوين موضوعي مباشر للخبرات والعلاقات إلا أن تحويلها إلى نص لغوي مكتوب يعني بالضرورة أنها

مـرت على شـاشـة «الوعـي» الذي يميـز وينتـخب ويبـرز مـعـتنيـا ببـعض الظواهر والتفاصيل ومهملا أو مهمّشا بعضها الآخر [11].

هكذا يصبح العالم الخارجي مرجعية أولية لمعنى النص ودلالاته التي تبرز في سطحه أو ظاهره، لأن المرجعية الأهم لأبعاده الدلالية العميقة تكمن في وعي الكاتب الذي يدون ويسرد فيما هو منخرط في عمليات وصف وتعليق وتفسير وتأويل مباحثه لعمليات التمثل والتمثيل المشار إليها آنفا. أكثر من ذلك لا بد أن مفهوم «الوعي» هنا يتصل بالذات الفردية للكاتب بقدر ما يتصل باللغة والثقافة التي ينتمي إليها ولا بد أنه «يمثلها» فيما هو يمثل «الثقافة الأجنبية» التي لا تتخذ مظاهر «اختلافها» أهمية رمزية أو وظيفية إلا في إطار ثقافته وضمن حدود وعيها بالعالم [12].

نذكر بهذه الأطر النظرية التي يفترض أن يعيها الباحث المقارن جيدا لأن النص الذي بين أيدينا يبدو وللقراءة الأولى على درجة عالية من الوضوح والشفافية بحيث لا يطرح تساؤلات عميقة على القراءة النقدية. لكن الحوار مع الكتابة في مستوى الحوافز وأساليب التعبير والتمثيل كما تتجلى في بعض مقاطعها الإستراتيجية يمكن أن تكشف أن وراء هذا المظهر الخارجي البسيط قضايا عميقة معتمة تستحق التساؤل والبحث. فالفرضية التي تنبني عليها قراءتنا الراهنة وتحاول اختيار مدى وجهاتها المعرفية والإجرائية تتعلق بشكل من أشكال المفارقة الكامنة في مستوى العلاقة بين تلك اللغة الشفافة الواضحة وبين الدوافع والغايات التي لا يصرح بها الكاتب علما بأنه لا يمكن أنْ تفهم أي كتابة من دون الإجتهاد في تحديدها وتحليلها.

---

(11) أنظر : دانييل هنري باجو .نحو منهجية لدراسة الآخر المختلف .بحث ترجماه ونشر في دورية .نوافذ ع2.، شعبان 1418هـ النادي الأدبي الثقافي بجدة. ص 67 انظر كذلك تكملة هذا البحث في : Precis de Litterature comparee Puf, Paris, 1989 (PP133 - 160)

(12) د. ه. باجو (م.س) ص ص 75 - 76

إنه لمن الغريب حقا أن تاميزييه لا يقول شيئا يعول عليه بصدد أسباب رحلته وكتابته، وهي أمور عادة ما تفتتح نصوص الرحلة بذكرها موجزة أو مفصلة بما أنها جزء أساسي من «العقد الضمني» بين الكاتب وقارئه المفترض كما نعلم [13].

هذه أولى القضايا التي نناقشها في الفقرة التالية ولا بدّ أن نعود إليها في نهاية البحث. القضية الثانية التي تثير اهتمامنا تتعلق بأساليب التعبير التي اختارها الكاتب عن وعي وقصد لتحقيق أهداف معينة من عمله، والقضية الثالثة تتصل بمواقفه من ثقافة البشر الذين كتب عنهم ولا بدّ أن نفوره منهم أو تفهمه لهم وتعاطفه معهم يكشف عن تلك المواقف الذهنية أو العاطفية. أما القضية الرابعة والأخيرة فتتعلق بالرؤية العميقة التي تعبر عنها هذه الكتابة كما نحاورها اليوم سواء في مستوى مكوناتها ومحتوياتها الخاصة أو في مستوى علاقات تفاعلها مع خطابات أخرى في عصرها.

أخيرا لابد أن نشير إلى أن تركيزنا سينصب على الجزء الثاني و«الأهم» من كتاب تاميزييه وإن كانت إجتهاداتنا لبلورة تلك القضايا ستفضي حتما إلى الحوار مع كتابه في مجمله خاصة وأن الفرضية السابقة صيغت من هذا المنظور الشمولي تحديدا.

ونركز على هذا الجزء نظرا لأهميته الاستثنائية من حيث المضمون كما لاحظنا وسنرى تاليا أن الكاتب ذاته كان يعي جيدا أهمية هذا الجانب ولذا خصه بعناية أسلوبية لا نجدها في الجزء الأول !

موريس تاميزييه والخطاب المختلف :

لا تقدم المصادر الفرنسية المعروفة الكثير من المعلومات عن شخصية هذا الكاتب الذي لم يكن ينتمي لفئة «الأدباء» البارزين ممن كتب عن الشرق

(13) تتميز قصص الرحلة أكثر من غيرها بمثل هذه المعلومات عن الدوافع والأهداف لأنها جزء أساسي من النص ولذا فإن غيابها يلفت الانتباه ويثير التساؤل من جهة القارىء الباحث.

في سياق رحلة واقعية أو متخلية، ولا لفئة « الباحثين المستشرقين» الذين تدفعهم إنشغالاتهم المعرفية إلى كتابة كهذه، بل لم تكن له، فيما يبدو أية علاقة مباشرة بالمؤسسات الفرنسية الرسمية لنقول إنه كلف من جهتها بالرحلة إلى «بلاد العرب» والكتابة عنها ! . المعلومات القليلة عنه تفيد أنه شاب كان في العشرينات من عمره حينما ترك دراسته في العلوم الطبية ليرحل إلى مصر ويلتحق بالبعثة الطبية الفرنسية الأوروبية التي رافقت الحملة إلى إمارة عسير حيث كان يعمل «أمينا للسرّ» عند كبير أطبائها السيد «شديفو» [14].

وبعد عودته من هذه الرحلة غامر مجددا باتجاه الحبشة مع رفيق له وما إن عاد منها حتى بادر إلى تأليف كتاب عن رحلته الثانية هذه نشر عام 1838 بينما نشر كتابه عن رحلته الأولى. 1840م. ولم تفلح جهود محمد آل زلفة في العثور على معلومات إضافية عن الكاتب لا في تلك المصادر المتداولة ولا في أرشيف وزارة الخارجية الفرنسية كما يذكر الباحث أن جاكلين بيرين لم تكن تمتلك شيئا إضافيا تقدمه إليه حينما التقى بها وسألها عنه مؤملا أن يجد لديها الكثير وهي الباحثة الفرنسية التي أنجزت أهم كتاب بين أيدينا عن الرحالة الغربيين إلى هذه المنطقة كما أشرنا إليه من قبل [15].

من جهتنا حاولنا خلال إقامتنا في باريس وأثناء زيارات لاحقة للمكتبة الوطنية، ولغيرها من المكتبات ذات الصلة بالمشرق العربي الإسلامي، العثور على ما يغني هذه المعلومات ولكن من دون جدوى.

بناء عليه لا يعود أمام الباحث سوى تحديد دوافع رحلته وكتابه من منظور عام يشمله وغيره من الكتاب، أي بالرغبة في المغامرة والاستكشاف وتحقيق بعض المصالح الذاتية، المادية أو الرمزية.

---

(14) نزعم أن هذه الوظيفة : ليست أكثر من ذريعة لمرافقة الحملة ذلك أن الكاتب لا يتحدث أبدا عن انشغاله بغير جمع وتدوين المعلومات ونقل الحوارات لإنجاز كتابه.

(15) محمد آل زلفة. المقدمة ص 15.

فالأمر يتعلق بكاتب شاب ساعدته الصدف ليكتب نصا رائدا عن منطقة شبه مجهولة لكن مسيرته العلمية سريعا ما توقفت فأهملته المصادر الفرنسية وغير الفرنسية كما رأينا من قبل !

أما حين نتجاوز هذا المنظور السائد فلربما نجد دوافع وأهدافا أبعد وأهم تنطوي عليها هذه الكتابة متى ما عزلت مؤقتا، وبغرض إجرائي عن كتابات الأدباء والمستشرقين وموظفي الدوائر الرسمية وألحقت بخطاب آخر تعرض هو الآخر للإهمال كما سنوضحه في فقرة لاحقة من هذا البحث. لنحلل إذا النص كما هو عليه لنرى إلى أي مدى تحقق فيه وله سمات الاختلاف التي تبرر إلحاقه بذلك الخطاب الذي نزعم أنه ينتمي إليه ويمثل دوائره من دوائر التفسير والتأويل الأهم لنص كهذا.

من السرد إلى الحوار :

يعتبر أسلوب الكتابة بالنسبة للناقد، المقارن وغيره، على درجة كبيرة من الأهمية حتى إذا تعلق الأمر بنصوص لا تدخل ضمن إطار الأشكال الأدبية ذات الخصائص البنائية والوظيفية المتميزة. أي أن مقولة «الأسلوب هو الإنسان» أعم من أن تحصر في مجال ضيق [16].

لا مجال للتوسع في تحليل نص تاميزييه في هذا المنظور بل سنركز على أهم ملامح أسلوبه العام بما يحقق أهداف البحث الراهن فحسب.

من هذا المنطلق لعل أول ما يلفت النظر أن الكاتب اختار لكتابته شكل «اليوميات» بحيث يتوزع النص إلى مقاطع تبدأ في 9 ديسمبر 1833م وتنتهي في 26 سبتمبر عام 1834م وذلك انسجاما مع بداية تحرك الحملة العسكرية ونهايتها.

---

(16) ترجمت مقولة بوفون الشهيرة بوضع «إنسان» مقابل «Homme» لتشمل الدلالة كتابات الرجال والنساء. أمّا بصدد أهمية الأسلوب في كل كتابة فهي حتما تتجاوز المظاهر الأدبية لتشمل مظاهرها النحوية والتركيبية والأخرى.

لكن هذا الاختيار الأسلوبي - الشكلي الذي ينظم الكتابة لا يتصل باستمرار لأن الكاتب كثيرا ما يلجأ إلى تقسيم نصه إلى «فصول» بعضها محدد بتاريخ اليوم والشهر والسنة وبعضها غير محدد بأي تاريخ وكأن موضوع الكتابة هو العنصر الأهم كما نجده في الفصل الثالث من الجزء الأول، تمثيلا لا حصرا، وهو فصل مطول مخصص كله لوصف تفصيلي عن مدينة جدة والحياة اليومية لسكانها (17).

وإننا هنا أمام مظهر من مظاهر التنوع أو «الارتباك» الأسلوبي مثله مثل تفاوت اليوميات في الطول حيث يتكون بعضها من أسطر قليلة لا تنطوي على معلومات أو أحداث تستحق الذكر بينما بعضها الآخر يمتد في صفحات كثيرة ويتضمن إضافات قيمة إلى ما سبقه.

وحينما ننتقل إلى مستوى آخر تظهر الخصائص الأهم لأسلوب الكاتب إذ يعاين من منظور لغة الكتابة لا من زاوية التأليف بين أجزائها. فالأسلوب من هذه الزاوية اللغوية ينقسم إلى قسمين رئيسيين هما «السرد» من جهة و «الحوار» من جهة ثانية. السرد ينهض بوظائفه المعتادة من النقل الإخباري إلى الوصف والتعليق وتستعمل فيه لغة مطردة تميل في عمومها إلى العلمية أو الموضوعية إذ لا نكاد نعثر فيها على أثر يذكر للتأملات العميقة أو للتعبير عن المشاعر والانفعالات الذاتية للكاتب الذي يظل غالبا على مسافة كبيرة عن الحدث الذي يسرده والمشهد الذي يصفه أو يعلق عليه.

وباستثناء هذه النزعة «العلمية الصارمة» لا نجد في هذا الأسلوب السردي شيئا يميز الكاتب، وبخاصة أن نزعة كهذه تبعده باستمرار عن تلك الصيغ الأدبية المجازية التي عادة ما تكشف عن سمات التمايز في المواهب بين الكتاب كما نعلم.

---

(17) ما كتبه تاميزييه عن جدة يعتمد على ملاحظاته فضلا عن معلومات سابقة عن هذه المدينة وغيرها نقلها عن بوكهارت كما يشير إليه محمد آل زلفة (ص 10).

التميّز الحقيقي للكاتب وكتابته يبرز في مستوى الأسلوب الثاني، أي في تلك المقاطع الحوارية التي تهيمن على الجزء الثاني وليس لها أي حضور في الجزء الأول وهي ظاهرة تلفت الانتباه لأن هذا الاختلاف الأسلوبي بينهما من الأهمية بحيث يبدو الأمر وكأننا أمام كتابين متمايزين موضوعا وأسلوبا وإن أنجزهما كاتب واحد [18]. بل إن الكاتب نفسه يبدو على وعي تام بأن إضافته الحقيقية للكتابات السابقة عليه والمعاصرة له تتمثل في هذا الجزء الثاني الذي يكشف عن مناطق وبيئات اجتماعية وثقافية مجهولة تقريبا عند أسلافه ومعاصريه الذين ألفوا الكتابة عن البيئات الشرقية الأخرى، ويظهر أثر هذا الوعي في اختياره للأسلوب الحواري المتناسب تماما مع الأحداث «الدرامية» التي عايشها كغيره من أفراد الحملة باعتبار الجميع «شخصيات» متورطة في علاقات توتر مأسوي يفرضها عليهم منطق «الحرب» ذاته.

يقول الكاتب في مستهل الفصل الأول من هذا الجزء «في هذا الفصل... أجد لزاما أن أحيط القارئ علما بمجريات الأحداث السياسية التي وقعت (مؤخرا) في هذا الإقليم (عسير) من شبه الجزيرة العربية، وذلك على لسان شخصية مكنها مركزها من معرفة أسرار محمد علي السياسية وأرغب في أن أقدم هذه الشخصية في الحال» [19] . وبعد أن يعرف باسم هذه الشخصية المحلية - دوسري أبو نقطة - ينقل حوارا

(18) هذه القضية تحتاج إلى المزيد من البحث ولذا نكتفي بالإشارة هنا إلى أن وعي الكاتب بأهمية الجزء الثاني هذا هو الذي جعله يخصه بجهد أسلوبي يختلف تماما عن الجزء الأول الذي لا جديد فيه لكثرة ما كتب عن موضوعاته من قبل.

(19) رحلة... ص 31، وهي الصفحة الأولى من النص الأصلي.

مطولا دار بينهما يلعب فيه الكاتب دور الشخصية الأجنبية» التي تجهل الكثير من الأسباب العميقة للصراع فتكتفي بطرح الأسئلة الموجزة لتترك للشخصية المحلية أطول فرصة ممكنة للحديث، بعد أن ينبه الكاتب قارئه المفترض إلى «الموقع المتميز» لهذه الشخصية. فدوسري هذا هو ابن الحاكم السابق لإقليم عسير، وقد أسر في حروب سابقة وأخذه محمد علي «رهينة» إلى مصر عام 1814م كغيره من أبناء المشايخ لضمان ولاء آبائهم. وبعد إقامة لمدة عشرين سنة تقريبا ألحقه حاكم مصر بالحملة على أمل أن يكون حاكما تابعا أو مواليا له في ذلك الإقليم الذي تمرد حكامه من «آل عايض» على سلطته وكان لا بد من محاولة القضاء عليهم، ونظرا لوعي الكاتب بالقيود المفروضة على شخصية مهمة كهذه وطد مع صاحبه علاقات صداقة جعلته يزوره مرات كثيرة في خيمته الخاصة، ولم يجد صعوبة تذكر لأن حياة دوسري الطويلة في القاهرة أثرت في فكره وذوقه ليصبح أكثر ميلا إلى الأوروبيين «كما سيذكره الباحث في مقطع لاحق [20].

بفضل هذه العلاقة الحميمة بدأ الحوار ليمتد في أكثر من خمس صفحات وفيه يكتشف القارىء أن وجهات النظر والآراء والمواقف مختلفة ومتعارضة حد التناقض فيما بين الرئيسيين في هذا الصراع الدرامي، وهذا بالتحديد ما يحرص الكاتب على إبرازه وينجح في «إخراجه» من خلال مشهد الكتابة وبفضل هذا الأسلوب الحواري تحديدا. فمحمد علي يبرر حملته بخروج إمارة عسير على «الشرعية» العثمانية، بينما يعرف الجميع أنه هو ذاته لا يحترم تلك الشرعية وأنه ما شنّ هذه الحملة القوية إلاّ لكي يحقق أهدافه الخاصة.

ودوسري أبونقطة يبدي ولاء ظاهريا لمحمد علي وللدولة العثمانية لكنه خير من يعلم أن ولاء أطراف الصراع الحقيقي هو لمصالحهم ولذا يحلم باستعادة سلطة أسرته من آل عائض ومن محمد علي بعد أن تنهك

---

(20) رحلة ... ص 121.

الصراعات الدامية خصميه اللدودين، أما الكاتب فلا يقل مكرا عن الشخصيات الأخرى فهو ينتمي إلى «نخبة أوروبية» على دراية جيدة بالأمور، لكنه يتظاهر بالجهل أمام دوسري حتى يضمن ثقة قارئه الفرنسي - أو الغربي - المفترض في كتابته المروية بلسان شخصية محلية استثنائية كهذه.

ومما يدل على وعيه المتجاوز لوعي هذه الشخصيات المحلية الغارقة في صراعاتها، وغير المطلعة على ما يجري في أوروبا حيث توجد القوى الكبرى التي تتحكم في كل صراع، أنه يعود في نهاية كتابه ليكشف عن المصير المأسوي الذي ينتظر صاحبه لأنه، منذ البداية لم يكن يمتلك شيئا من عناصر القوة غير مركز أبيه السابق وإرادة محمد علي التي لم تتحقق. فبعد أن يورد شروط الصلح بين الخصمين الرئيسيين يعلق عليها قائلا : لم يذكر - في الاتفاقية - شيء بخصوص الرجال الذين اعتزلوا جيش عائض، ولم يذكر كذلك شيء عن دوسري أبو نقطة الذي سيحشد خصمه ضده كل قواته» [21] . فهذا التعليق قد ينطوي على بعض القلق تجاه مصير هذه الشخصية لكن دلالته الحقيقية تكمن في توثيقه لحقيقة واقعية صارمة وفي تلميحه إلى ذلك المصير المأسوي العبثي والساخر الذي آلت إليه الشخصيات المركزية لكتابته إذ لم يتمكن أي منها لا من تجنب الصراعات الدامية ولا من حسم الصراع لصالحه ولذا ظلت مصائرها معلقة في انتظار حلقات جديدة من الصراع !.

هكذا يتضح أن الأسلوب الحواري ليس مجرد وسيلة لنقل المعلومات وكشف الأسرار بطريقة واقعية مباشرة وموثوقة بل هو أولا وقبل كل شيء أسلوب تعبير وتمثيل يكشف عن تعدد وتناقض وجهات النظر والمواقف بحسب أشكال الوعي وبحسب النوايا والإرادات المعلنة أو المضمرة، وهنا تحديدا تكمن أهميته التي لا يعي الكاتب ذاته إلا جزءا منها أو مظهرا من مظاهرها. ومما يدل على أن أهمية هذا الأسلوب

---

(21) رحلة... ص 350.

اللغوي - الفكري تنبثق من وعي الكاتب دون أن تنغلق عليه ما نقرأه في «خلاصة» الكتاب وخاتمته حيث يقول تاميزييه - :

«وإذا كنت قد تبينت طريقة الحوار في كل كتاباتي فإنني عملت ذلك لأني شعرت بأن هذه الطريقة أكثر واقعية. فعندما تكون جديدا على منطقة أو بلد فإنك بحاجة إلى معرفة أسماء الجبال والقبائل وحضارتها ونمط حياتها الإجتماعية، ولهذا فأنت بحاجة إلى مساعدة إنسان عن تلك البلاد. والطريقة الطبيعية الوحيدة التي تنشأ بينك وبينه هي طريقة الحوار هذا هو المنطق الطبيعي، وأنا حاولت الحفاظ باستمرار على هذا الأسلوب في كتابتي [22].

فمن الواضح هنا أن الكاتب يعود فيلح على أهمية «المعلومة» التي أراد الحصول عليها عبر الحوار، ولكن منطلق الحوار ذاته يتيح لنا فرصة مثلى لتبين ما ينطوي عليه هذا الأسلوب من بنى ودلالات أخرى لا يعيها الكاتب كما نعيها اليوم لأنه هو أيضا كان محكوما، شخصا ونصا، بالشروط الفكرية والنماذج المعرفية التي كانت سائدة في عصره. فالحوار مع الشخصيات «المحلية» ليس مجرد شكل مبسط أو «طبيعي» من أشكال التواصل وتحصيل المعلومات والأخبار، بل هو عنصر جوهري في إستراتيجية التمثيل المشار إليها آنفا.

هكذا يتضح أن «كلام» الشخصيات كلها ما إن يحضر في نص كهذا حتى يبرز الاختلافات فيما بين آراء وموقف ومواقع تلك الشخصيات التي تصبح شخصية الكاتب واحدة منها من منظور القراءة الراهنة وهذا ما يثري دلالات النص بمجرد التركيز على هذا الأسلوب الحواري.

وعندما نحلل مقاطع حوارية أخرى نلمس بوضوح مظاهر غنى هذا الأسلوب ومدى فاعليته في المستويين البنائي والوظيفي للنص.

---

(22) رحلة... ص 303.

فالفصل الثامن كله حوار مطول بين الكاتب والشيخ «علي الصغيري» تستحوذ فيه هذه الشخصية البارزة من شخصيات بيشة على إعجاب تاميزييه فيما هي تحكي معاناتها البطولية الفاجعة مع خصوم فرضوا عليه الحرب في منطقته النائية والمنعزلة عن العالم.

فهذا الشيخ النبيل جاء يطلب الصلح والأمان من «أحمد باشا» قائد الحملة الراهنة لأن مقاومته البطولية لحملة سابقة جعلت الخصم القوي يدمر قلعته ويحرق مزارعه ويقتل الكثير من رجاله وأوشك هو نفسه أن يقتل بطريقة شنيعة ومهينة هي طريقة «الخازوق» التي كان يمارسها القادة العثمانيون على خصومهم المغلوبين ! فهنا أيضا يترك الكاتب فرصة واسعة أمام محاوره يتكلم فيما هو يسمع ويدون، تماما كما كان عليه موقفه مع دوسري أبو نقطة في بداية الفصل الأول من الكتاب (جزئه الثاني).

في مقطع استراتيجي آخر يبرز دور المنصت المدون أكثر فأكثر إذ أن الكاتب ينقل ما يدور من حوارات بين شخصيات أخرى لم تكن له علاقات مباشرة بموضوع حديثها غير السماع والتدوين مثل «الشيخ عوضه» شيخ وادي حمامة والشيخ عبد الكريم أمير خميس مشيط وكلاهما يطلب الصلح من قائد الحملة العثمانية المصرية الذي يبدو «صارما» و«طيبا» في الوقت نفسه إذ يعطي لخصومه الأمان ويفرض عليهم مساعدة الحملة بالتموينات ونقل المعدات واعدا إياهم بدفع أثمان سخية مقابل كل ما يقدمونه من جمال وأغذية وأعلاف [23].

ومما يدلّ على ولع الكاتب بهذا الأسلوب الحواري أنه يحرص على نقل حوارات لم يكن طرفا فيها ولم يكن شاهدا عليها لأنها دارت بين شخوص لا يعرفها وفي أمكنة وأزمنة لم يكن حاضرا فيها. من هذه

---

(23) رحلة ... ص 91، 148، 242.

الحوارات ما دار بين الأمير عايض بن مرعي، أمير عسير، وأحد رعاياه، وهو حوار يكشف عن قوة عزيمة هذه الشخصية التي تصر على المقاومة والنصر حتى بعد أن تبلغها هذه الشخصية الموالية أخبارا تؤكد قوة العدو الكاسحة [24]. فمن المنطقي تماما أن الكاتب لا يمكن أن يكون دقيقا أو «أمينا» في نقل الحوار كهذا، لكنه يحرص كل الحرص على نقل خبرة إلى قرائه بهذا الأسلوب انسجاما مع إستراتيجية الكتابة التي اختارها للجزء الثاني من كتابه كما أشرنا إليه من قبل.

هناك حوارات أخرى تعزز وجاهة الرأي الذي نذهب إليه بقدر ما تكشف عن أبعاد دلالية جديدة لهذا الأسلوب المعبر و «الممثل» لأرقى ما بين البشر من علاقات عاطفية أو فكرية كالحوار الذي يدور بين الطبيب «شديفو» كبير أطباء الحملة وأحد الجنود. فالجندي البائس أصيب بمرض أوشك أن يحرمه من ساقه التي ظلت تتورم دون أن يجد من رؤسائه «العسكريين» اهتماما بحالته الخطرة ولذا قرر أن يذهب بنفسه إلى الطبيب الذي يبادر إلى علاجه رغم أنه يعلم جيدا ما في الأمر من مخالفة صريحة للنظام الرسمي، أي أن الموقف الإنساني يتغلب هنا على منطق العلاقات الرسمية [25].

وهناك حوار يدور بين إمرأة بسيطة من أبها وقائد الحملة أحمد باشا، حيث أصرت على مقابلته لتخبره أن زوجها قتل في المعركة وتريد العودة إلى بيتها الذي احتلّه أفراد من جنوده وذلك لإنقاذ ما تبقى لها ولأطفالها من أثاث [26]. وبعد أن يعجب القائد بجرأتها ويتعاطف مع حالتها يأذن لها فتعود إلى منزلها وتستخرج من سقفه مبلغا من المال كان زوجها قد خبأه هناك تحسبا لمثل هذه الأيام العصيبة. فالكاتب يسمع خبرا

---

(24) رحلة ... ص 309، 321.

(25) رحلة... ص 96 - 97.

(26) رحلة... ص 338 - 339

لا يلبث أن يكتبه بطريقة حوارية تجعل القارىء يتلقى الخبر كما لو كان متفرجا يحضر مشهدا دراميا غنيا بالأصوات والمواقف والدلالات، ونظرا لكونه كثيرا ما يباشر هذه العملية التحويلية فإن القارىء الناقد يدرك أن الأمر يتعلق باستراتيجية كتابة تميز هذا الجزء من قصة الرحلة بقدر ما تدل على وعي حواري عميق لدى الكاتب هو الذي يحدد مواقفه من الذات والآخر والعالم.

مواقف الكاتب - تجلياتها ومرجعياتها :

رأينا في الفقرة السابقة كيف يحاول الكاتب نقل المعلومات والأخبار ووجهات النظر في الأحداث بطريقة المشاهد الحوارية التي تجعل الشخوص المشاركة في الحدث تتحول إلى فاعلين أساسين في بناء مشاهد الكتابة وليس مجرد «موضوعات» للتمثيل تقدمها الذات الكاتبة وتتصرف بها كما ترى وتريد.

نعم لا شك أن الخيوط الأساسية للعبة التمثيل تظل في يد الكاتب كما ألمحنا إليه في المقدمة، لكن وعي الكاتب بأهمية الحوارات وحرصه المنتظم عليها في الجزء الثاني من كتابه هو المدخل الأمثل لتحليل مواقفه الذهنية والعاطفية من الذين يكتب عنهم بهذه الطريقة. من هذا المنطلق يمكننا تحليل هذه المواقف باعتبارها هي أيضا متنوعة المظاهر مختلفة الدلالات وإن أمكن للقراءة النقدية إعادتها إلى رؤية عامة واحدة تخص الكاتب.

هنا لعل أول موقف ينبغي التركيز عليه يتحدد من خلال انتماء الكاتب لنخبة معرفية ترافق الحملة لأداء وظيفة محددة هي علاج المرضى والمصابين وبالتالي فهي لا تشارك في الصراعات المأسوية إلاّ في حدود هذه الوظيفة ذات المحتوى «الإنساني» الإيجابي كما يلاحظ [27]. فعلاقة

(27) لا يذكر الكاتب أن أحدا من «الخبراء» الأوروبيين شارك في الحملة العسكرية ولذا تعتبر مهمة الفريق الطبي «إنسانية» بالمعنى العام في سياق كهذا، خاصة وأنهم كانوا يقدمون بعض خدماتهم لمن يحتاجها كما حصل في رنيه، ص 141.

الكاتب بهذه الجماعة هي علاقة تشاكل وانسجام نظرا لما يربط بين أفرادها من عوامل ثقافية مشتركة فضلا عن الرابطة المهنية التي تتحدّد بتقليل «أعداد الضحايا لزيادتها» كما يقوله كبير الأطباء لطبيب آخر أراد المشاركة في المعركة فمنعه «رئيسه» هذا بل وعاقبه بالسجن يومين لإخلاله بالعقد المهني والأخلاقي بين أفراد جماعة كهذه [28].

وتتجلّى علاقات الانسجام في ذروتها حينما كانت الفرص تسمح لأعضاء الفريق الطبي بإقامة «حفلات استقبال» لبعض شخصيات الحملة إذ أنهم هنا يمثلون ثقافتهم الأوروبية في بعدها «الاجتماعي المعيشي» وليس في بعدها «المعرفي التقني» فحسب [29]. وتتخذ علاقات التشاكل والانسجام هذه أبعادا دلالية إضافية عندما ندرك أن تاميزييه لم يكن وحده المهتم بجمع وتدوين المعلومات عن طبيعة المنطقة وأشجارها وكائناتها وثقافتها وإن كانت الكتابة هدفه المركزي بخلاف الآخرين. فجاكلين بيرين تذكر أن «شديفو» ومساعده الإيطالي «ماري» أصبحا في وقت لاحق مصدرا مهما للمعلومات عن هذه المنطقة، قصدهما، وهما في جدة، اثنان من المسؤولين الفرنسيين كانا في مهمة رسمية، وتذكر أيضا أن طبيبا ألمانيا آخر توفي في أبو عريش لكن المعلومات التي جمعها خلال رحلته «وصلت فيما بعد إلى الجمعية الوطنية للعلوم في فينا حيث جرت دراستها» [30].

وفي كل الأحوال فإننا نشير إلى علاقات الكاتب بالنخبة الأجنبية التي ينتمي إليها لأن مواقفه من النماذج والشخصيات «المحلية» لا بد أن تحدّد وتحلّل من منظور هذا الوعي العام لجماعة تدرك جيدا أنها تنتمي لحضارة متفوقة معرفيا وتقنيا وتبذل ما في وسعها للمشاركة في تنمية

---

(28) رحلة ... ص 141.

(29) انظر ما كتبه ج. بيرين عن أهداف مثل هذه الاحتفالات. اكتشاف جزيرة العرب (م.س) ص 203.

(30) ج. بيرين، ص 270.

معلوماتها وأفكارها عن العالم حتّى وهي في ظروف قاسية كهذه [31].

فموقف الكاتب من الشخوص التي تمثل «الدولة العثمانية» يكشف عن نفور، قد يصل حد العداء المبطن، يعبر عنه الكاتب بشكل منتظم وهو موقف متصل بذلك الوعي العام أوثق اتصال. لقد رأى الكاتب أن قواد الحملة «المصرية - التركية» يتعاملون مع جنودهم بتعال وصلف وقسوة حتى إنهم يهتمون أحيانا بدوابهم أكثر ممّا يهتمون بهؤلاء الجنود البؤساء كما يذكره الكاتب في مواضع كثيرة من نصّه [32]. وهؤلاء الجنود أنفسهم يصبحون أكثر بؤسا حينما يبدأون بمجرد وصول الحملة إلى جدة في ممارسة أفعال تجعل الكاتب ينفر منهم بقدر ما يحتقرهم لأنهم أقرب إلى جماعات «المرتزقة» منهم إلى الجنود المنضبطين في جيش نظامي [33].

ويتعمق موقف الكاتب السلبي تماما من هؤلاء الجنود وقوادهم الأتراك حينما يصل الجيش إلى «أراضي العدو» فتبدأ عمليات حرق الأشجار وتخريب المزارع والبيوت والفتك بالضحايا وانتهاك الأعراض حتى إذا لم يكن هناك حرب. والمشاهد التي ينقلها عن الأحداث التي وقعت في وادي تربة والعقيق وبيشة ووادي حمامة تبدو فظيعة بقدر ما تبدو غير مبررة أصلا. وتبلغ الفضاعات الوحشية ذروتها عندما تبدأ المعارك في الخميس وأبها حيث يحرص بعض الجنود وبعض القادة المباشرين على قطع رؤوس الخصوم وصلم آذانهم لتقدم للقادة الكبار تباهيا بـ «الشجاعة العثمانية» وطمعا في المكافآت التي تقدر بعدد ما يرتكب

---

(31) لا شك أن حرص أعضاء الفريق على جمع وتدوين المعلومات طوال الرحلة دليل قوي على وعيهم بالسياق المعرفي الذي ينتمون إليه ويعملون على المشاركة فيه وهذا يعزز علاقات الانسجام فيما بينهم.

(32) كثيرة هي المواقف التي يتحدث فيها الكاتب عن قساوة و«همجية» هؤلاء القادة الأتراك عند التعامل مع جنودهم قبل خصومهم. انظر 228.

(33) رحلة... ص 40.

من مثل هذه الأعمال الوحشية التي تكتسب دلالة سلبية مضاعفة إذ يباشرها مسلمون أو عرب ضد آخرين من دينهم أو من جنسهم كما لا يخفي على الكاتب !.

لنقرأ هذه المقاطع الدالة على وحشية وجهل الجيش من جهة وعلى مدى نفور الكاتب من قواده وأفراده من جهة أخرى :

«يمكن أن نقول إنّ الرؤساء يرغبون في قتل كل الناس الذين أولى الباشا مسؤوليتهم إلى إبن أخته، ومن الأعداء من لا يتصرف بمثل هذه الطريقة» (34).

«يعتني الأتراك بخيولهم أكثر من اعتنائهم بأفراد جيشهم، فهم يطعمون بغال الحملة من الفول على قدر ما تريد، بينما الجنود لا يحصلون على ما يحتاجونه من طعام» (35).

وبعد أن يقدم عمر أغا للقائد أحمد باشا بعض الرؤوس والآذان لأفراد من بدو بيشة كانوا يبحثون عما يأكلونه يرد عليه بقوله : «تصرفت تصرف العثماني وسأبلغ المحاسب باعتماد مبلغ 150 قرشا مكافأة لك» (36).

«أحضر الأتراك والمغاربة بعض الرجال الذين قبضوا عليهم (أسرى) وقدموهم إلى قائدهم وبعد أن أطلقوا عليهم النار من الخلف. ويمكن حدوث مثل هذه المناظر فقط عندما لا يملك الناس في قلوبهم ذرة من الشرف والشجاعة (37).

---

(34) رحلة ... ص 228.

(35) رحلة... ص 228.

(36) رحلة... ص 246.

(37) رحلة ... ص 270.

«خنق كثير من الأسرى دون أن يقول أحد شيئا دفاعا عن حقوقهم الإنسانية» [38].

«وزع الجنرال جوائز مقدارها خمسون قرشا على كل رأس مقطوع ومبلغا مماثلا لكل من أحضر زوجا من الآذان أو أسيرا... وبلغ مجموع الجوائز خمسا وعشرين جائزة... وكانت نتيجة ذلك تغذية روح الكراهية [39].

فهذه النماذج، وهي قليل من كثير، كافية للدلالة على همجية هذا الجيش وعلى نفور الكاتب من هذه التصرفات المنافية للإنسانية ولقوانين الحرب، وهي همجية كانت ستتفاقم أكثر فأكثر لولا تدخل عاملين حدا منها دون أن يمنعاها كما يلاحظ. العامل الأول يتمثل في شخصية أحمد باشا الذي يقدمه الكاتب أحيانا كإنسان طيب لا يميل إلى العنف إلا في أضيق الحدود وضمن إطار المعارك فقط، ولعلّ هذه الأبعاد الإيجابية نسبيا تتعزز بمجرد مقارنته بقائد تركي سابق كان يقتل خصومه بطريقة «الخازوق» الشنيعة والمهينة لكرامة الإنسان كما أشرنا إليه من قبل [40]. العامل الثاني يتصل بشخصية الشريف محمد بن عون الذي كان مشاركا رئيسيا في قيادة الحملة وغالبا ما كان يتدخل لدى أحمد باشا ليقنعه بقبول الصلح مع بعض الخصوم، ولا يذكر الكاتب أن أحدا من أتباعه «العرب» مارس شيئا من تلك الأعمال المنافية لأخلاقيات الفروسية ولمبادىء الدين الذي ينتمي إليه الفرقاء فضلا عن منافاتها للأخلاقيات الإنسانية السّوية.

---

(38) رحلة... ص 280.

(39) رحلة... ص 284.

(40) يبدو أن هذه الطريقة الوحشية والمهينة كانت مطبقة عند كثير من القادة الأتراك في المشرق العربي حتى الحرب العالمية الأولى، ونظرا لمنافاتها لأخلاقيات الفروسية العربية ولمبادىء الدين يقول الشيخ على الصعيري لأحدهم «أناشدك الله العظيم أن تمنحني شرف الموت بطريقة شريفة لرجل شريف، وهو أن تعدمني بالسيف» (ص 184).

تبرز مواقف التّفهم والتعاطف والإعجاب أكثر ما تبرز حينما يتحدث الكاتب عن سكان «بلاد العرب» المحليين أو «الأصليين» الذين يدرجهم الكاتب تحت اسم «العرب» أو «البدو» سواء كانوا من سكان المدينة أو من فلاحي القرى أو من البدو الرحل فعلا. وتبدو صورتهم العامة مقابلة ومعارضة تماما لصورة «الأتراك».

فالشيوخ العرب مثل الشريف محمد بن عون والشريف منصور بن زيد ودوسري أبو نقطة وعلي الصعيري ومشيط «شيخ الخميس» يبدون باستمرار على قدر كبير من النبل والوقار والتواضع واحترام الناس والحرص على حياتهم وكرامتهم حتى وإن كانوا من الخصوم. فالكاتب يدرك جيدا أن هذه النماذج كانت لها مصالح وامتيازات خاصة يحرصون عليها كل الحرص، لكنه يعي جيدا فيما يبدو أن منظومات ثقافتهم الفكرية والاجتماعية والأخلاقية مختلفة كل الإختلاف عن ثقافة الآخر التركي أو «العثماني» وإن اشترك بعضهم معهم في الانتماء السياسي. فهؤلاء المشايخ يبدون أضعف من رموز الدولة العثمانية من حيث القوة العسكرية والنفوذ السياسي، وأتباعهم يعانون قسوة الطبيعة وقسوة أعدائهم، لكن الجميع لا يقبلون الإهانة والذل والاستعباد، وهذا تحديدا ما جعل الصراع الحقيقي العميق يدور بين منظومتين اجتماعيتين - ثقافيتين وليس بين قوى عسكرية وسياسية فحسب. والكاتب كثيرا ما سمع من خلال حواراته مع هؤلاء المشايخ ومن خلال ما اطلع عليه من رسائل أمير عسير الشفوية أو المكتوبة ما يدل على أن هؤلاء «العرب» أو «البدو» كانوا يدافعون عن حرياتهم وكرامتهم واستقلالهم أكثر من دفاعهم عن «مصالحهم» مما يعني أنهم يجسدون باستمرار المبادىء والقيم التي تنطوي عليها ثقافتهم العريقة وأبرزها هنا «قيم الحرية والنبل» التي يبدو الكاتب معجبا بها أشد الإعجاب.

فأحد المشايخ الثانويين أرسل ابنه ليفاوض قائد الحملة على الصلح فإذا بالكاتب يرى طفلا في حوالي العاشرة من عمره يتقدم بشجاعة

إلى أحمد باشا ويحاوره ثم يخرج من «حزامه» رسالة والده دونما مبالاة على مقعد الباشا، ومن ثم يعلق على المشهد بقوله : «إنها الطريقة نفسها التي يفعلها الباشوات مع صغار الرتب من كتبتهم»[41]. والتعليق هنا يتضمن دلالات الإعجاب بهذا «الشيخ الصغير» ودلالة السخرية من الباشا الذي اعتاد التعامل مع مرؤوسيه بتعال وصلف وها هو ذات الموقف أمام طفل لم يبلغ الحلم !.

في مقطع آخر يقدم الكاتب شخصية شيخ كبير السن من منظور الإعجاب ذاته «يتمتع مشيط بمكانة معتبرة عظيمة لدى رجال الجبال ولعلّه من المستحيل أن تجد رجلا يفوقه حسنا وحذاقة. رأسه مرفوع وأنفه مستقيم، ويبدو مثل رجل في أحسن أيام عمره مع أنه ينيف عن الستين سنة. وثمة ملامح من الحيوية مازالت تبدو عليه وله سحنة قلما تجدها عند العرب. عيناه ذات لون رمادي فاتح، بل هما قريبتان من اللون الأزرق الفاتح، وبشرته مشربه ببقع مختلفة الألوان وله ذقن مستقيم دقيق ينم عن طول ألفة الرجل بالشمس وحسن سيرته تحتل مكانا عميقا تجيش بها عاطفة كل عربي»[42].

فالكاتب يلاحظ أن هذا الشيخ الكبير سنا ومقاما يختلف كثيرا عن «العرب» من حيث الهيئة الجسمانية لكنه نموذج بارز لكل عربي من أهل البلاد من منظور الثقافة والأخلاق.

وحينما يصف صاحبه وصديقه دوسري أبو نقطة، سريعا ما يبين لقرائه أن المظاهر والأبعاد «الإيجابية» أصلية في شخصيته بينما المظاهر السلبية دخيلة أو أجنبية عليها.

يقول : رأيته أكثر من مرة منذ مقابلتي له للمرة الأولى بالطائف، يبلغ دوسري من العمر 35 سنة، معتدل القامة، يميل إلى البدانة، على غير

(41) رحلة ... ص 103.

(42) رحلة... ص 314.

صفة البدو، ولد في وسط جبال عسير وتعلم في القاهرة على أيدي الأتراك، وله سمات مشتركة مع العرب والأتراك، عيناه العميقتان، لونه الأسمر، شعره الأسود، كل هذه الصفات مستمدة من أصوله العربية، بينما بدانته وطريقة مشيته وعدم إكترائه (أو لا مبالاته) فهي صفات عثمانية بحتة» [43].

وبغض النظر عن إمكانية التحيز المسبق ضد الآخر التركي - العثماني فإنّ الكاتب يبدو هنا كمن يقدم لوحات واقعية لأشخاص يجسدون ثقافتهم التي لم يكن الكاتب على دراية عميقة بها من قبل وها هو يرى الشيخ والشاب والطفل نماذج حية لها بغض النظر عن مواقعهم في علاقات الصراع.

تتعزّز هذه المواقف الايجابية متخذة منحى آخر عندما يتحدث الكاتب عن العرب أو «البدو» من عامة الناس حيث يبرز التفهم والتعاطف في مواقفه من دون الإعجاب. فهؤلاء البشر يعيشون في بيئة صحراوية قاسية قد تدفع بهم إلى الفتك ببعضهم البعض وإلى معاملة «الأجنبي» بنوع من التعالي وعدم الثقة فيه، ولكنهم يظلون كرماء مع ضيوفهم أيا كانوا وحريصين كل الحرص على حرياتهم، ولهم مع خيولهم وجمالهم علاقات ألفة قد تبلغ حد إيثارها على الأهل، ولا غرابة في ذلك لأنها عماد حياتهم وحريتهم في بيئة كهذه [44].

وحينما ينقل الكاتب خبرا عن تمرّد أهالي عسير على سلطة محمد علي الذي هزمهم وأخذ أبناء مشايخهم «رهائن» يعلق على الخبر بقوله : «والعرب يدركون تماما ما قد يحدث لأبنائهم، ولكن حب الحرية طغى على العاطفة الأبوية لديهم والفرد يضحي بالعائلة من أجل مصلحة الجماعة» [45]. أمّا عن تعلقهم بأرضهم أو «وطنهم» فينقل الكاتب على

(43) رحلة... ص ص 121 - 122.

(44) رحلة ... ص 116.

(45) رحلة... ص 120.

لسان دوسري ما يدلّ عليه إذ يقول : «يتصوّر البدوي (العربي) دائما أن قريته فريدة في الزمان وأن جباله أمتع مكان في الكون كله. إن هؤلاء الذين قدموا (من عسير) إلى الطائف قد منحوها بدون شك ميزة على غيرها وأعطوا لها سمعة محترمة إذا ما قورنت بغيرها من مدن بلادنا لدرجة أن سكان الطائف (منهم) يتصورون القاهرة واستنبول لا تساويان شيئا إذا قورنت بمدينتهم [46]» فهذه الشخصية تدرك جيدا تفوق القاهرة على هذه المدينة الصغيرة في كثير من الوجوه لكنه ما إن عاد إلى بلاده وقابل بعض جماعته في الطائف حتى أعلن للكاتب أن انتماءه الحقيقي عاد إليه وبالتالي فهو يفضل البقاء في بلاده ومع أهله، أي أن ثقافته الأصلية تغلبت على ثقافته المكتسبة. كأي «عربي» آخر كما يدركه الكاتب وبلح عليه باستمرار في كتابته !.

يقدم الكاتب عن المرأة العربية صورة إجمالية تعزز دلالات مواقفه الإيجابية بشكل عام. فالمرأة هذه تستقبل الضيف وتقوم بواجبات الضيافة عند غياب زوجها، وتشارك في الدفاع عن بيتها وأهلها ومزارعها كما لاحظه الكاتب في وادي حمامة حيث كانت النساء يتولين الحراسة بالليل من اعتداءات الجنود المرتزقة، وتلك المرأة البسيطة من أبها تطالب بحقوقها وتنالها من قائد الحملة وهكذا [47].

ولكي نعود إلى الصور الإجمالية لسكان «بلاد العرب» لنتأمل المقاطع التالية :

يقول الكاتب عن سكان أبو عريش «ينقسم السكان إلى قسمين رعاة وفلاحين، القسم الأول بدو يسكنون الخيام أما القسم الثاني فيقطنون في قرى منازلها من فروع الأشجار، وجميعهم مسلمون ولكنهم ليسو سلفيي

(46) رحلة ... ص 123.

(47) رحلة... ص ص - 242 - 239.

(وهابيي) المذهب، وهم مضيافون كرماء حتى تجاه الأروبيين الذين لا يحظون بحب البدو بشكل جيد» [48].

وعن سكان رنيه يقول: «تبدو ملامح عرب رنيه أكثر نقاء من ملامح عرب القبائل البدوية الأخرى التي شاهدتها عند مغادرتي لمدينة جدة، النساء جميلات ذوات بياض كبياض الأوروبيات ويبدو أن الرجال يحكمون السيطرة عليهن» [49].

أما عن سكان قرية العقيق فيقول: «هرب سكان البلاد بمجرد سماع نبأ وصولنا، ولا يوجد بهذه القرية إلا المرضى والعبيد الذين يقومون بحراسة ممتلكات أسيادهم، خرجوا لاستقبالنا في منظر مؤلم جداً، ملابسهم عبارة عن خرق رثة بينما الأطفال عراة... كان الجيش محاطا بجيش من صغار السود الذين أحدثوا دويا وكل منهم يردّد: إن كنت ترغب في شراء هذا فقيمته أربعة تلري وإن كنت تريد هذا فبثلاثة» [50].

ففي المقطع الأول عن سكان تهامة يدرك الكاتب أن هؤلاء العرب قد يختلفون في طرق معيشتهم اليومية ومذاهبهم الدينية ومساكنهم لكنهم يشتركون في هوية ثقافية عميقة واحدة باعتبارهم مسلمين وذوي أخلاقيات عريقة عالية تنعكس في تصرفاتهم حتى مع من لا يحبون من «الأجانب». وفي المشهد الثاني عن سكان رنيه يبدو جليا أن الكاتب يعود فيربط بين إيجابيات الثقافة الأصلية للعرب وبعدهم عن ثقافات المدن الكبيرة التي تورثهم سلبيات تحدث عنها في الجزء الأول من كتابه ولا يجد لها أثرا لدى سكان رنيه الذين يقدمهم كما لو كانوا «جماعة أصلية» لقدم تلك الثقافة العربية في أصالتها الأولى.

---

(48) رحلة ... ص 48.

(49) رحلة... ص 49

(50) رحلة... ص ص 105 - 102

أما الصورة الإجمالية لسكان العقيق فتنعكس بشكل غير مباشر في صورة عبيدهم، فهم فقراء ولا قبل لهم بمواجهة الحملة ولذا هربوا حرصا على كرامتهم وحريتهم أولا وقبل كل شيء. أما هذه الجماعة الإفريقية البائسة فتثير شفقة الكاتب وهو يرى الأطفال يباعون ويشترون دونما حرج لكن هذه العاطفة الإنسانية لا تجعله يدين السكان «العرب» لأن تلك الظاهرة كانت شائعة في مناطق كثيرة من العالم ولأن هؤلاء السكان هم كغيرهم ضحايا للطبيعة القاسية ولمثل هذه الصراعات التي لا ناقة لهم فيها ولا جمل.

وفي كل الأحوال فإن موقف الكاتب من سكان بلاد العرب تبدو إيجابية في مجملها لأن الكاتب يراها كما لاحظنا، ولكن أيضا لأن نزعته الإنسانية تدفعه إلى الانحياز الذهني والعاطفي للعرب ضد الأتراك المهاجمين المعتدين، لقد رافق هؤلاء خلال فترة طويلة، ولاحظ شواهد كثيرة على قساوتهم الفظيعة سواء في تعاملهم مع جنودهم البسطاء أو مع «العرب» مع خصومهم وغير خصومهم، مثلما لاحظ شواهد كثيرة على الأخلاقيات الإيجابية الأصيلة للعرب وعلى رأسها أخلاقيات الحرية والكرم والتضحية في سبيل المبادىء بأموالهم وأرواحهم.

وإذا ما قابلنا بين هاتين الصورتين من منظور دلالتهما البعيدة فسنلاحظ أن الكاتب يدرك أن منطق القوة العسكرية يميل لصالح «العثمانيين» أما منطق القوة الأخلاقية والثقافية فهو في صالح «العرب» أو «البدو»، ولعل هذه القوة الرمزية من أهم العوامل التي أفضت إلى فشل الحملة في تحقيق أهدافها، وهو المصير الذي آلت إليه حملات سابقة لا تقل عنها قوة وعنفا كما يعيه الكاتب جيدا.

رؤية الكاتب لذاته وعالمه :

لاحظنا في الفقرات السابقة من البحث أن الكاتب يختار أساليب الكتابة الواقعية - الحوارية ليبين مدى تعدد وجهات النظر وتعارضاتها، ويعبر في كلامه الخاص عن مواقف ذهنية وعاطفية تنفره من «الأتراك»

ومن جنودهم المرتزقة بقدر ما تجذبه إلى السكان الأصليين لـ «بلاد العرب» الذين يقدمهم لقارئه المفترض من هذا المنظور الايجابي في عمومه. هنا تحديدا ينطرح السؤال عن الرؤية العميقة التي تنظم هذه الكتابة لا باعتبار علاقتها بالذات الفردية الواعية للكاتب فحسب وإنما باعتبارها عينة من خطاب أعم وأشمل لا بد أنه يشكل جزءا من مرجعياتها ويرسم دائرتها التفسيرية التأويلية. فتحديد تلك الرؤية من هذا المنظور العام أمر ضروري لما يلقيه من أضواء قوية على تلك المفارقة التي بنينا عليها فرضية البحث ولما يلقيه من أضواء قوية على تلك المفارقة التي تساعدنا على تعميق فهمنا فيما نحن نحاور الكاتب وكتابته من منظور الراهن.

لنبدأ بالتأكيد على أن تميز هذه الكتابة أسلوبا ومحتوى فكريا يمكن تفهّمه بصورة أدق وأعمق ضمن علاقتها «السلبية» بخطابين كانا رائجين وفاعلين في المجال التداولي كله وليس في فرنسا وحسب فكتابة تاميزييه لا تستعيد شيئا يذكر من تلك الصورة النمطية والأفكار المسبقة الشائعة في الخطابات الاستشراقية الأدبية والمعرفية التي عادة ما تقدم للإنسان الشرقي عموما صورة كائن شهواني متعصب كاره للأجنبي ورافض للتقدم والحضارة بطبيعته وثقافته. إنه لمن اللافت للنظر حقا أن المؤلف لا يحيل في جزأي كتابه إلى المستشرقين وكتاباتهم، وإن أفاد من المعلومات التي قدمها بوكهارت عن مكة.

وأعلن أسفه لعدم اطلاعه على ما أنجزه الباحث الفرنسي «جومار» عن جغرافية بلاد العرب (51). أمّا تحيزه ضد العثمانيين فيمكن تفسيره جزئيا بتأثر الكاتب بأيدلوجيا العداء الحاد لهم وهي إيديولوجيا عريقة في الثقافة الأوروبية وكانت في ذروتها في القرن التاسع عشر بسبب تلك الصراعات الدامية في البلقان واليونان والتي كان محمد علي باشا

(51) ما أفاده الكاتب من بوركهارت وما يقوله عن جومار لا يعني أنه تأثر بالخطاب الاستشراقي، ولعلّ نظرته الايجابية للعرب عموما دليل بارز على عدم خضوعه لتلك التصورات والأحكام المسبقة في خطاب عريق كهذا.

تحديدا طرفا مباشرا فيما كما نعلم [52]. ونضع كلمة «جزئيا» بين الأهلة لننبه إلى التفسير الواقعي الأهم لذلك الموقف يتمثل في ما شاهده الكاتب بنفسه من أعمال وحشية ارتكبها بعض قواد الحملة وجنودهم ضد خصومهم كما بيناه في فقرة سابقة.

كذلك تكاد كتابته تخلو من آثار الخطاب الاستعماري المتصل بالمؤسسة الرسمية وهو أمر لا يمكن إخفاؤه حينما يكون الكاتب ممثلا لها بطريقة من الطرق لأن لعبة الكتابة من هذا المنظور تكشفه من خلال بعض العبارات أو المقاطع التي تشيد بهذه المؤسسة أو توجه إلى القائمين عليها رسائل ضمنية تغريهم بالمزيد من أشكال الهيمنة الاقتصادية أو السياسية [53]. أكثر من ذلك نزعم أن علاقات تاميزيه بذلك الخطاب ومؤسساته النشطة آنذاك هي علاقة نفور أو على الأقل علاقة لا مبالاة إذ لا يذكر الكاتب أيا من رموز ذلك الخطاب وتلك المؤسسات كما نجده في كتابات دومنجوباديا ولاسكاري وليون روش، وحتى في مقاطع معينة من كتاب «رحلتي إلى مكة» لجيرفيه كورتلمون [54].

ما هو إذا الخطاب الذي ينتمي إليه الكاتب وكتابته مادام من غير المنطقي أن تكون كتابة كهذه من دون ذاكرة، أي من دون مرجعية فكرية معرفية - إيديولوجية تتولد عنها وتعبر عن رؤاها وتصوراتها في المستوى الأعم والأعمق ؟.

---

(52) كانت هذه الحروب حروب تحرّر من الاستعمار الأوروبي ولهذا تعاطفت معها ودعمتها كلها حكومات وشعوبا كما نعلم، ولا تزال الصورة السلبية للأتراك شائعة في الثقافة الأوروبية حيث يقال «رأس تركي» كناية عن الذهن العنيد والبليد!

(53) كثيرا ما نجد لدى الرحّالة المكلفين بمهمات رسمية رسائل من هذا النوع كالإشادة بحكومة بلده أو ببعض مؤسساتها وشخصياتها. أو التنبيه إلى جوانب يمكن الإفادة منها عسكريا أو اقتصاديا، وغير ذلك ممّا نجده لدى هذه النماذج وغيرها.

(54) كان دومنجو باديا (أبو علي العباسي) عميلا مزدوجا لفرنسا وإسبانيا وليون روش وكورتلمون كانا مبعوثين رسميين للحكومة الفرنسية، مثلهم مثل ر. بيرتون ولاحقا لورنس العرب.

هناك معلومة جزئية شائعة عن هذا الكاتب لكن لم يعط أحد من الباحثين ما تستحق من الاهتمام رغم أنها قد تدلنا على إجابة مقنعة عن هذا التساؤل. المعلومة تفيد أن الكاتب الشاب كان ينتمي إلى جماعة «لسان سيمونيين» ولعلّ إلقاء بعض الضوء على خطاب هذه الجماعة أمر ضروري قبل الحديث عن آثار حضوره في كتابة تامزييه.

ولد سان سيمون في باريس عام 1860 من أسرة نبيلة، وبعد سنوات قليلة من الدراسات التحق بالجيش وهو في السابعة عشرة، ثم هاجر إلى أمريكا وشارك في الحرب الأهلية إلى جانب الجمهورية، وبعد أربع سنوات عاد إلى فرنسا محاولا توجيه ثورتها عام 1879م في نفس الاتجاه الذي سارت فيه الثورة الأمريكية، حيث بدت له هذه الدولة الجديدة، كما لمواطنه الشهير توكفيل، النموذج الأمثل للدولة الحديثة إذ يؤكد «أن كل ما كان يعتبر حلما وما كان بعد من قبيل التخيلات الذهنية قد تحقق علميا في أمريكا» (55).

وبعد سلسلة من المشاركات الفعالة في الحياة العامة قبض عليه وسجن وما إن أطلق سراحه بعد سنة حتى بدأ يفكر في شق مسار جديد لحياته، هكذا زار العديد من البلدان الأوروبية وأدرك مدى تشابه أحوالها وحاجاتها الماسة إلى تغييرات جذرية تطال ثقافتها التقليدية في مجمعها وليس نظمها السياسية فحسب. ومن جينيف أصدر أول كتبه عام 1802م بعنوان «رسائل من مقيم في جينيف إلى معاصريه» ثم توالت كتاباته عن «التنظيم الاجتماعي» و«المسيحية الجديدة» و«النظام الصناعي» و«آراء الفلسفة من أجل القرن التاسع عشر» وغيرها من البحوث العلمية التي لم تنقطع إلا بوفاته في مسقط رأسه عام 1825م (56). لقد لاحظ

(55) نحيل إلى آخر ما صدر، حسب علمنا، عن التفكير وهو كتاب Pierre Musso saint - Simon et Le Saint - simonisme, puf, Paris, 1999,P9 انظر كذلك مذكراته التي صدرت عن غاليمار عام 1990

(56) ibid. PP.16-18.

الباحثون في أعماله وأفكاره أنها لم تكن تذهب بعيدا في التأملات النظرية بل تنتظم حول أطروحة مركزية مفادها أن العلم الحديث، هو وحده الذي يمكن أم ينقل أوروبا والعالم إلى وضعية جديدة تهيمن فيها تقنيات الإنتاج والتواصل التي ستوحد المجتمعات مستقبلا في إطار «تعاونية» علمية واحدة» (57). من هنا فإن دور مفكر وعالم مثله يتحدد بالمشاركة في سيرورة التحول، مرّة باقتراح المشاريع الكبرى التي تتجاوز حدود الدولة التقليدية ومرة نقد الوضعيات السائدة في مجتمعات تقليدية تبدو علاقتها كلها مقلوبة، ولا بد من قلبها في مستوى علاقة الحاكم بالحكومة والنبلاء بالتقنيين وأرباب العمل بالعمال والرجل بالمرأة ورجال الدين بالمجتمع كما تتعدل هذه الوضعيات الشاذة ويتجه المجتمع كله في طريق التقدم العام. كذلك كان يدعو باستمرار إلى رؤية حقائق الواقع بنظرة «مباشرة وخاطفة» تتحرر من كل ما من شأنه أن يحجب مظاهر الخلل التي تراكمت عبر القرون وأصبحت من القوة بحيث لا يمكن إدراكها إلا من هذه الزاوية النقدية الجديدة. وحتى المعتقدات الدينية التي هاجمها بعض مفكري التنوير على أنه يمكن إعادة تنظيمها لتتكيف مع العصر كما حدث في أمريكا حيث لم يتصادم الدين مع الفكر العلمي أو مع التقنيات التي تنتج عنه (58).

وبشكل تدريجي بدأت أفكار الكاتب تستقطب الكثير من رموز النخب الصناعية والتجارية والأدبية والأكاديمية والمهنية وكان يوم وفاته مناسبة لأول تجمع لأتباعه والبداية الفعلية لتحول أفكاره إلى «مذهب» خصصت مجلة - المنتج Le Producteur - لبثه والترويج له وكان في أوج قوته فيما بين عامي 1825 - 1831م كما يشير إليه بعض

(57) ibid. PP.16-18.

(58) ibid. PP.62-63.

الباحثين [59]. لاحقا يبدو أن الاهتمام بشخصية سان سيمون أفضى إلى إهمال أطروحاته التي توزعها ثلاثة تيارات فكرية كبرى هي :

«الوضعية» التي بلورها تلميذه أوجست كونت و«الإشتراكية الماركسية» التي بلورها ماركس و«الاتجاه الإجتماعي العقلاني» وتزعمه إميل دوركهايم الذي كان معجبا بالمفكر أشد الإعجاب حتى إنه يقارنه بديكارت، أما السان سيمونية ذاتها فلم تبلور وتطور وإن ظلت ذات حضور قوي طوال القرن التاسع عشر وإلى بداية القرن العشرين [60].

وحينما نراجع اليوم بعض كتاباته أو ما كتب عنه لا نجد فيها أطروحات مخصصة لوضعيات الشعوب والثقافات الأخرى من خارج المنظومة الغربية الأروبية - الأمريكية، ومع هذا فإن البعد الشمولي أو العالمي لفكره واضح كل الوضوح سواء ربطناه بالعلوم والتقنيات الحديثة أو بتلك النزعة الإنسانوية التي يصفها دوركهايم بأنها «إشتراكية مثالية» بمعنى ما [61].

أما القضية الأهم بالنسبة لنا هنا فتتعلق ببعض «السان سيمونيين الذين توجهوا إلى الشرق لبث أفكارهم بين نخبه، وبخاصة في مصر التي كانت مختبرا نموذجيا لأطروحاتهم لأن حاكمها الجديد محمد علي كان يمكن أن يطبق عمليا بعضها وهو يبني دولته الجديدة ويعيد صياغة علاقات مجتمعها معتمدا العلم الحديث وتقنياته الفعالة وسيلة وهدفا في الوقت نفسه.

نعم لا شك أننا لا نجد في كتابة تاميزييه تبشيرا ما بفلسفة سان سيمون إلا أن التنبه إلى علاقاتها بخطاب السان سيمونيين يمكن أن يساعد

---

(59) ibid. PP.86-.

(60) ibid. PP.4-.

(61) كان هذا المفكر يتحدث عن «العالم المتوسطي» من منظور أوروبي ولعلّ بعده عن التنظيرات صرفه عن الاهتمام بالشعوب والثقافات الأخرى باعتبارها مضطرة للخضوع للعلوم والتقنيات الغربية كغيرها.

على تفهم نزعة الكاتب العلمية القوية ورؤيته الإنسانية المنحازة للبسطاء، فضلا عن حرصه الشديد على ملاحظة حقائق الواقع «كما هي عليه» لا وفق تصورات وأحكام مسبقة، وعلى تحويل كتابته إلى «مشاهدة حية جذابة» وكلا السمتين من المميزات البارزة لكتابة أستاذه سان سيمون [62].

أكثر من ذلك نزعم أن تركه للدراسة والانخراط مبكرا في المغامرات العملية تذكرنا ولا بد بسيرة أستاذه ونموذجه، ولا نستبعد أن تعلمه للغة العربية قبل رحلته إلى مصر والجزيرة العربية جاء ضمن برنامج عمل يتصل بالمذهب وجماعته، خاصة وأن الكاتب لم يكن يعد لنفسه ليكون مستشرقا أو موظفا في الإدارة الاستعمارية كما لاحظنا من قبل.

أما صمته عن حوافز وأهداف رحلته فيصبح أكثر معقولية وقابلية للتفهم والتفسير إذا ما عايناه من هذا المنظور. فخطاب السان سيمونيين «الراديكالي» في المستوى الفكري الإيديولوجي، لم يكن مقبولا في فرنسا الملكية المحافظة ولن يكون مقبولا أو مفهوما فيما لو طرح في مجتمعات مشرقية أشد محافظة ولم تكن لها صلات تذكر بالثورات العملية والسياسية في الغرب عموما. ثم إن الخطاب ذاته كان في بدايات تشكله الذي لم يستمر طويلا رغم حماس أتباعه له وتأثيراته القوية في التيارات التي هيمنت من بعده داخل فرنسا وخارجها.

وفي كل الأحوال فإن رؤية الكاتب لذاته والآخرين وعالمه تبدو لنا منسجمة كثيرا مع ذلك الخطاب العام وفي كتابته الكثير من سماته ومفارقاته، ولقد حرصنا على إثارة هذه القضية لا بهدف حسمها فيما هي تحتاج إلى المزيد من التأمل والبحث وإنما لإلقاء المزيد من الضوء على التساؤلات والإشكاليات التي تثيرها هذه الكتابة التي تبدو بسيطة وشفافة في مظهرها المباشر فقط.

---

(62) ibid. P63.

خلاصة البحث :

حاولنا من الموقع الناقد المقارن تحديد وتحليل أهم أساليب الكتابة ومحتوياتها ودلالتها في كتاب «رحلة في بلاد العرب» وبخاصة في الجزء الثاني منه بحيث تبرز السّمات المائزة للنص وللخطاب الذي ينتمي إليه ويمثله بمعنى ما. وإذا كنا قد ركزنا على تنوع واختلاف وجهات النظر والأفكار والمواقف فما ذلك إلا أن قصص الرحلة عموما ليست مجرد وثائق مباشرة تصف الآخرين وثقافتهم بحيادية وبراءة بل هي، كغيرها من النصوص، نتاج عمليات تمثل وتمثيل للذات والآخر والعالم ما إن نحاورها من هذا المنظور حتى نكتشف أنها تنطوي على إشكاليات وتثير تساؤلات أكثر أهمية من محتواها المعلوماتي الذي يفقد قيمته مع تقدم الزمن وتجاوز منطق المعرفة له. وإذ كنا اليوم نلاحظ اهتماما كبيرا بما كتبه الرحالة الغربيون عن بلادنا فما ذلك إلا نتيجة الوعي بأن هذه الكتابات أصبحت تشكل جزءا من مدونة ثقافية تخصنا ولا بد من الحوار معها بما يكفل ترهين أسئلتها وإشكالياتها الفكرية. من هذا المنظور لعلّ أهمّ دلالة حيّة لذلك النص القديم تتصل بالمنطق الحواري الذي تبناه ذلك الكاتب الأجنبي ليكتشف ويكشف لمعاصريه ولنا اليوم أيضا مدى خطورة وعبثية الصراعات المحلية والإقليمية التي تنهك القوى وتبدّد الطاقات وتزهق الأرواح و«تغذي روح الكراهية» كما يقول الكاتب نفسه. فهذه الصراعات الدامية قد تحقق بعض الأهداف الصغيرة للفرقاء المحليين لكنها غالبا ما تحقق مصالح القوى الكبرى على حساب الجميع ومن هنا خطورتها من منظور التاريخ العام على الأمة. فبغض النظر عن أهداف الكاتب من رحلته وكتابته تظل هذه الدلالة العميقة أهم بالنسبة لنا اليوم وغدا من كل «المعلومات» التي قدمها الكاتب لقراء من مجتمعه وثقافته في المقام الأول.

معجب الزهراني

السيرة في النثر القديم
ومعالم اكتمال الجنس الأدبي
من خلال سيرة ابن طولون للبلوي

بقلم صالح بن رمضان

سيرة أحمد بن طولون (ت 270 هـ) مصنّف نثريّ ألفه أبو محمد عبد الله بن محمد المديني البلوي في النصف الأول من القرن الرابع للهجرة (1) وذكر في مقدمته أنه ليس أول من دوّن سيرة ابن طولون بل إنّ أحمد بن يوسف بن الداية (2) قد سبقه إلى الكتابة في هذا الموضوع، لكنه يزعم أن أحمد بن يوسف لم يكن وفيا لأصول التأليف في هذا الفنّ ولقواعده، بل إنه لم يبلغ به مرحلة النضج والاكتمال. ويذهب البلوي كذلك إلى أنه يستدرك بكتابه هذا ما فات صاحب المصنف الأول من الأخبار المتصلة بابن طولون.

---

(1) من قبيلة بلي القضاعية، ومن الشيعة الإسماعيلية عاش في مصر في النصف الأول من القرن الرابع، راجع ترجمته في فهرست ابن النديم ولسان الميزان لابن حجر. وهي ترجمة مقتضبة فلا ذكر لتاريخ ولادته ولا لوفاته، ولا حديث عن صلته بآل طولون. وقد بحثنا عنه في سائر كتب التراجم فلم نعثر على عناصر تضيف شيئا يذكر إلى ما جاء في الفهرست.

(2) من معاصري أحمد بن طولون عاش في مصر وتوفي بها سنة 394 هـ. راجع ترجمته في معجم الأدباء، لياقوت، ط دار المشرق، بيروت د.ت 5 / 154 - 160.

ولئن كان هذا الأسلوب في تصدير الكتب سنة من سنن الكتابة القديمة عامّة [3] فإنّ المتمعّن في سيرة أحمد بن طولون كما كتبها البلوي يلاحظ أن المقدمة تعلن فعلا عن اكتمال الوعي بمقومات هذا الجنس الأدبي.

إنّ هذا الأثر الأدبي يتبوّأ من تاريخ أدب السيرة منزلة وسطى : فقد سبق البلوي إلى هذا اللون من الكتابة عدد كبير من الناثرين أقدمهم أبو محمد عبد الله بن عبد الحكم (ت 214 هـ) صاحب كتاب سيرة عمر بن عبد العزيز. وأشهرهم ابن هشام (ت 218 هـ). وقد أخذ أصول السيرة عن ابن إسحاق (153 هـ) فمثلت كتابته مرحلة استقلال السيرة وانفصالها عن الأجناس السردية التاريخية القريبة منها كالمغازي والتراجم والطبقات. وواصل الكتاب القدامى التأليف في هذا الجنس الأدبي فكان كتاب المحاسن اليوسفية : سيرة صلاح الدين الأيوبي للقاضي بهاء الدين بن شداد الأثر المتوّج لتاريخ السيرة الأدبية القديمة.

إنّ تلك المقدمة النقدية التي ألمعنا إليها وهذه المنزلة الوسطى التي تحتلها هذه السيرة أمران يحملاننا على الاهتمام بهذا الأثر، ذلك لأنّ الآثار التي تتبوّأ المنزلة الوسطى من تاريخ الجنس الأدبي هي عادة الآثار الممثلة لمراحل اكتماله ونضج مفاهيمه ومقوماته.

ونعرض في هذا البحث أهم النتائج التي انتهينا إليها في تحليلنا لمقومات السيرة الأدبية عند البلوي، وهي نتائج لا تتصل بمقومات الكتابة النثرية عامة، بل تخص مسالك البحث في البلاغة الكتابية. وربما أسهمت في إثارة القضايا المتصلة بالحدود الفاصلة بين البلاغة الشفوية والبلاغة الكتابية. وهي حقل من حقول البحث لا يزال يكتنفه الغموض، ولم يتخلص بعد من أساليب البحث الاختياري الإنطباعي.

(3) انظر مثلا مقدمة البرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب تحقيق احمد مطلوب وخديجة الحديثي، مكتبة العاني، بغداد 1967، فهو يقول : «ذكرت وقوفك على كتاب عمرو بن بحر الجاحظ الذي سمّاه البيان والتبيين، وأنّك وجدته إنما ذكر فيه أخبارا منتحلة، ولم يأت فيه بوصف البيان (...) وكان عندما وقفت عليه غير مستحق لهذا الاسم الذي نسب إليه» ص 51

1 - الوعي بمقاصد السيرة في نقد البلوي لابن الداية :

صدّر البلوي مقدمة كتابه بنقد كتاب أحمد بن يوسف الموسوم كذلك بسيرة ابن طولون [4] تمهيدا لتبرير إعادة الكتابة في نفس الموضوع. ويتضح في هذا النقد أنّ البلوي كان على وعي بالفرق بين مقاصد السيرة ومقاصد سائر الأجناس المتاخمة لها يقول : «كان يخلط أخباره فيأتي بقصة من قصصه التي تدل على ذكاء عقله وفطنته ولطيف حسّه، ثم يأتي بضدّها (...) ولم يأت بجميع أخباره ولا أخبار أبي الجيش ابنه وما كان من جميل أفعاله، وحسن آثاره» [5] .

ويذهب البلوي بهذا النقد إلى أن أحمد بن يوسف قد أخلّ بأحد المقاصد الأساسية لجنس السيرة وهو المقصد التمجيدي. فهو لم ينتخب المادة التاريخية والمواقف والأحداث والمشاهد الدالة على المناقب والمآثر دون المثالب والعيوب بل خلط هذه بتلك فكان أقرب إلى التأليف في أدب التراجم والأخبار منه إلى بناء سيرة أدبية مؤسسة على التمجيد وتخليد المآثر والبطولات.

2 - نقد البلوي للصبغة الشفوية في كتابة ابن الداية.

يعيب البلوي على ابن الداية اضطراب نسق كتابته وتداخل أغراضها فيقول : «قرأت كتاب أحمد بن يوسف في ذلك، فلم يكن موقعه منك الغرض الذي إليه ذهبت، ولا المعنى الذي إليه نحوت، وأنّك تريد ما هو أكبر منه شرحا وأكمل وصفا، وأنّ أحمد بن يوسف كان يمرّ في شرح قصة ثمّ يرجع إلى ما قبلها» [6]. ويعد البلوي قارىء الكتاب بمشروع

---

(4) لم يصل إلينا هذا الكتاب، ويمكن أن نطلع على أسلوب ابن الداية في تدوين أخبار الطولونيين في كتابه الموسوم بالمكافأة وحسن العقبى، فقد خصّص قسما منه لمآثر آل طولون، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة الاستقامة القاهرة 1941.

(5) سيرة أحمد بن طولون، تحقيق محمد كرد علي، مطبعة الترقّي، دمشق 1939، ص 30، 31.

(6) م.ن ص 30

كتابي يتجاوز به سيرة ابن طولون لابن الداية بنية ومضمونا، وقلت ما هكذا أرخّ الناس الأخبار، ولا عليه نظم العلماء الآثار. وأردت أن يكون ذلك مستقصى جميعه، وعلى ترتيب في شرحه، ولا يذكر آخر قبل أوّل، ولا يقدّم سالف على آنف، وقد امتثلت أمرك فيما أردت، وسلكت فيه الذي اخترت» (7).

3 - السيرة من التاريخ العام إلى تاريخ الشخصية :

ينطلق البلوي في تدوين سيرة ابن طولون من الأحداث التاريخية العامة أي الأحداث التي تشترك مختلف الأجناس السردية في تدوينها وفي كتابة مفاصلها الكبرى. إلاّ أنه سرعان ما يولّد من هذا التاريخ أوّل حدث في تاريخ شخصية صاحب السيرة. ويتم الانتقال من التاريخ العام إلى تاريخ الشخصية باستخدام ما يمكن أن نسميه بالوظائف التمجيديّة.

يقول : «فلمّا تمّت البيعة للمعتز وخلع المستعين أنفذ إليه أهله وولده فكتبت قبيحة أمّ المعتز إلى أحمد بن طولون : «إذا قرأت كتابي فجئني برأس المستعين وقد قلدتك واسط». فلمّا وصل الكتاب إليه اغتمّ غمّا عظيما وكتب إليها يقول والله لا يراني الله عزّ وجلّ أقتل خليفة له في رقبتي بيعة وإيمان مغلظة أبدا» فلمّا ورد كتابه بذلك زاد في قلوب الأتراك محلاّ كبيرا» (8).

إنّ الأحداث التاريخية التي يهملها التاريخ العام أو تذكر في سياقه باعتبارها أحداثا جزئية عرضية، تتحول في خطاب السيرة إلى أحداث محورية وإلى وظائف سردية يتوقف عندها الكاتب، ويعيد إنشاءها في مقاطع سردية تامّة، بل ينسج منها حبكة سردية لا وجود لها في سياق التاريخ العام (MISE EN INTRIGUE)

---

(7) م.ن.ص 31.

(8) م.ن.ص 40.

وإنّ هذا العدول عن التاريخ العامّ إلى كتابة الشخصية يتمثّل في هذا الجنس الأدبيّ الذي نحن بصدده أولى علامات الولوج بخطاب السيرة إلى مجال الكتابة الأدبية. وهو مجال لا يكترث بالمرجع التاريخي بقدر ما يحتفل بالتعبير عن المتخيل الجماعي. وفعلا فإنّ شخصية صاحب السيرة شخصية بطولية قادرة على استيعاب الرموز الثقافية، وعلى التعبير عن المثل المترسبة في اللاوعي الجماعي لأنّ منزلتها من التاريخ العام ثابتة في الذاكرة الجماعية قبل أن تتحول إلى شخصية قصصية.

وإننا لا نستطيع أن نفهم كيف يكتب مؤلف السيرة قصة بطلها مغمور، أو يدوّن تاريخ شخصية ليس له منها موقف مسبق على نحو ما يقول شوقي المعاملي إذ يقول : «أما مترجم غيره فإنه يقف مواقف الشاهد وينبغي له أن يكون موضوعيا. يجمع الحقائق ويحكم عليها. وليس له أن يحمل فكرة مسبقة عمّن يترجم له. وإنّما من واجبه أن ينقل صورته إلى الخلف كما كانت تلك الصورة معروفة عند معاصريه» [9].

إنّ هذا المذهب في تصوّر صلة كاتب السيرة ببطلها لا يراعي الفرق بين خصائص التلفظ التاريخي وخصائص اللفظ في الأجناس السردية المشاكلة للتاريخ. وهو مذهب ينطوي - في تقديرنا - على خلط منهجي بين ثلاثة مقامات مختلفة أو ثلاثة أجناس من الكتابة متباينة. وهي مقامات أو أجناس يحسن أن نميّز بينها لنفهم منزلة السيرة منها :

فالمقام الأول هو مقام الكتابة التاريخية، وهي الجنس الأصلي الذي تولدت منه السيرة أو استمدت منه بعض مقوماتها الأجناسية، فهي كما بيّنا آنفا سليلة كتابة الطبقات والمغازي. ويمكن أن نطبق رأي شوقي المعاملي على هذا الجنس من الكتابة بشيء من الإحتراز. أما ثاني المقامات فهو أدب التراجم كما نعرفه في مصنفات من قبيل أخبار الأغاني للأصفهاني ومعجم الأدباء لياقوت ووفيات الأعيان لابن خلّكان.

---

(9) السيرة الذّاتية في التراث، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1988، ص 15.

وهو مقام تنزع فيه الكتابة إلى التخلص من مقتضيات التاريخ العامّ، وتهتم فيه بتاريخ الشخصية الفردية. غير أنّ تسريد الأخبار (Narrativisation) وإن كان في غاية التعقد والكثافة لا يمحو ما بين الوحدات السردية من حدود، ولا يحولها إلى قصّة واحدة. وأمّا ثالث المقامات فهو مقام السيرة الأدبية. وقد استعمل المعاملي عبارة «مترجم غيره» في سياق الحديث عن كتابة السيرة الأدبية فدلت عبارته هذه على أن تصنيفه للأجناس السردية التاريخية لا يخلو من خلط بين أداب التراجم وأدب السير. وإننا نذهب إلى أنّ هذا اللون من الكتابة يختلف عن الكتابة التاريخية وعن فنّ التراجم بمتانة الصلة بين كاتبه وبطله، وذلك بعكس ما يذهب إليه شوقي المعاملي تماما. ونسوق شاهدا على ما نذهب إليه قول بهاء الدين بن شداد في حديثه عن موكب دفن صلاح الدين الأيوبي :

«وباللّه لقد كنت أسمع من بعض الناس أنهم يتمنون فداءه بأنفسهم، وما سمعت هذا الحديث إلاّ على ضرب من التجوّز والترخّص إلاّ في ذلك اليوم فإنّي علمت من نفسي ومن غيري أنه لو قبل الفداء لفدي بالنفس» (10).

إنّنا نرى بوضوح أن كاتب السيرة ليس مجرّد ناقل للأحداث والوقائع بل إنه صاحب مشروع كتابي، لا يخفي فيه تعاطفه مع شخصية صاحب السيرة. وهو يحرص في هذا المشروع على جمع العناصر الخاصة بالبطل بعد أن كانت متفرقة مبثوثة في كتب التاريخ والأدب والأخبار. وهو يحرص كذلك على ترتيبها في مضمار واحد، وصياغتها في قصة بطولية مترابطة الفصول، تفسّر أحداثها ومشاهدها حياة بطلها وأخلاقه وميوله، وتفصّل القول فيما ذكره التاريخ العام ذكرا مجملا وهي كما يقول إحسان عبّاس «تجعل من الفرد الحقيقة الوحيدة الكبرى» (11). بل إنّ من خصائص التلقّظ بالأحداث التاريخية والواقعية

(10) المحاسن اليوسفية : سيرة السلطان صلاح الدّين، ط مصر د - ت، ص 250.

(11) فنّ السيرة، ط دار صادر ودار الشروق عمّان 1996، ص 11.

في خطاب السيرة السعي الدائب إلى تبرير الأعمال التي أتاها صاحب السيرة وبدت في السياق التاريخي غامضة الأسباب. ولربما عدّها القراء من المثالب والعيوب. فقد صرّح البلوي في سيرة ابن طولون بأن هذا الأمير الذي استطاع أن يقيم بمصر أسس دولة مستقلة عن العباسيين كان في مخيلة معاصريه ومن جاء بعدهم رجلا غليظا غشوما. وذكر صاحب السيرة أنه يعمل من خلال الأخبار التي جمعها على تغيير هذه الصورة أو تعديلها يقول في تبرير قسوته على أحد أعوانه ممّن خرج عليه : «وكاتب سيما الطويل وكان بأنطاكية على جهة العصيان يدعوه إلى طاعة السلطان والسّلم، ويقول في كتابه : «لست أسومك شيئا غير إقامتك الدعوة، وانصرف عنك، ويكون البلد لك تديره كما ترى، فامتنع سيما من ذلك ولجّ فيه (...) فسار إليه أحمد بن طولون، وعاوده المكاتبة ولطف به (...) فأقام على رأيه، وهذا الفعل منه على ما كان بينه وبين أحمد طولون من المحبة والمصادقة والموافقة (...) فركب إليه أحمد بن طولون ليخاطبه بنفسه (...) ولاطفه بكلّ لطف وكل حيلة (...) وكان آخر قول سيما : «امض واعمل ما شئت (...) وأخطأ سيما الطويل في هذا القول لأنّ أحمد بن طولون كان من طبعه أنّ من لاينه واستسلم إليه رأى منه كلّ ما يحبه، وبلغ كلّ ما يريده ومن خاشنه وقاومه لم يطقه وكافأه بما يستحق[12]

إنّ دافع التبرير في كتابة السيرة من الدوافع التي تدل على أن هذا الجنس الأدبي ينافس الكتابة التاريخية ويعارضها أحيانا، وذلك بما يخطه من مسالك على هامش هذه الكتابة، مسالك يُعاد من خلالها النظر في الأمور التي تستقر في الذاكرة، وتكوّن المعتقدات المتصلة بالعظماء من الاعلام.

وقد كان لهذا الدافع أثر عميق في اختيار البلوي لمادة السيرة، وفي تنظيم أخبارها وفصولها، وكان هذا الكاتب شديد الحرص على إقناع

---

(12) سيرة أحمد بن طولون ص 94 وراجع كذلك مقدمة كرد على لهذا الكتاب، ص 8 فقد تحدث عن دوافع التبرير في كتابة السيرة.

القارىء بأن صورة ابن طولون التي يتناقلها الناس، وهي صورة الأمير الغادر بأعوانه، المصادر لأموالهم، ليست سوى باطل يروّجه أعداؤه. فقد كان البلوي يروي الأخبار التي تضع أعوان ابن طولون موضع التهمة، وتظهرهم بمظهر الأعوان المفسدين، يقول، : «ومن إنصافه وحسن تأتيه وبطلان كثير ممّا يشنّع به عليه، وإقامته له العذر فيما يأتيه أن وكيلا له يعرف بابن مفضّل صحبه ولاشيء له ففوّض أمره كلّه إليه، فاستولى عليه (...) فكبرت مرافق ابن مفضّل واتّسعت أحواله (...) فدخل ابن نفيس إلى أحمد ابن طولون فعرّفه الخبر فأحضر ابن مفضّل فقال له : ويحك احلف بالله ثم برأسي أنّك ما تملك ذلك فحلف، فدعا سوارا الخادم وكان صفيق الوجه قاسي القلب فقال له : امضي الساعة واقبض على ماله (...) فمضى سوار وقبض على كلّ ما وجده له في العين ثمانين ألف دينار...» [13].

إنّ رغبة البلوي في تغيير ما يروّج من أخبار فيها ثلب لابن طولون هي التي حدت به إلى التوسع في تصوير الشخصية وبناء مختلف جوانبها فقد أطنب في الحديث عن حياتها الخاصة وما تفيض به من سموّ خلقي «يظهر في طرائق تأديب أولاده [14] وفي بساطة عيشه وتعففه وتعاليه على مختلف مظاهر الحياة المادية [15]. كما دوّن البلوي الأخبار المتصلة بذوقه وثقافته وميوله [16]. وتطرّق في قصص كثيرة إلى صلاته بعامّة الناس من الفقراء وأبناء السبيل وإلى عطفه عليهم.

ولعلّ هذه الرغبة في منافسة الكتابة التاريخية ومعارضتها هي التي كانت وراء تبلور الشخصية النمطية في سيرة ابن طولون : فقد كان تأثّر البلوي ببعض المواضيع الأدبية الرائجة في كتب الأخبار والنوادر واضحا

(13) سيرة ابن طولون ص ص 140 - 142.

(14) انظر مثلا تأديبه لابنه العبّاس ص 213.

(15) م.ن. ص 212.

(16) م.ن. ص 348.

في بناء الصورة النموذجية لشخصية ابن طولون. ونذكر من هذه المواضيع علاقة السياسي بالمجنون. فقد اشترك الأخباريون وكتاب الأدب في صياغة هذه العلاقة وفي شحنها بالرموز السياسية والثقافية المختلفة [17] وقد جاءت صياغة هذا الموضوع في سيرة ابن طولون شكلا من أشكال التفاعل بين أدب السيرة الغيرية وأدب النوادر.

لقد عمل المؤلف على إعلاء هذه الشخصية إعلاء فنيا حتى غدت أنموذجا للسياسي الحكيم العليم، ورمزا لرجل الحكم الذي يرهف السمع للشخصية الهامشية، ولا يخفي ضعفه إزاءها بل ويصبر على ما صدر عنها من خارج الأقوال : «حدّث نسيم الخادم قال : «بينما نحن ليلة وقد نمنا إلاّ وبه (يعني ابن طولون) قائم على رؤوسنا (...) فقال لنا ما سمعتم هذا الصياح ؟ وتأملنا فإذا صوت عال يقول : «يا أحمد بن طولون يا أخا عاد» فقال للغلمان : «اركبوا واطلبوا هذا الصوت (...) فقصدوه فوجدوه، فقبضوا عليه (...) فأتوا به وعرّفوه أنه أبو نصر المجنون (...) وقال : «يا أبا نصر ما حملك على أن خاطبتنا بمثل هذا الخطاب؟» فقال له : «لأنّك تعظمت وتكبرت ونسيت خلقك من تراب، ثمّ من نطفة» (...) فبكى أحمد بن طولون بكاء كثيرا. وكان يتعاهده في كلّ وقت بالطعام والكسوة والبرّ [18].

إن استماع البطل إلى عتاب المجنون هو الوظيفة السردية المحققة للغرض التمجيدي، فهي تظهره في صورة واقعية أبعد إيهاما بمشاكلة الخبر للحقيقة التاريخية.

غير أن كتابة السيرة بمقاصدها التمجيدية ودوافعها التبريرية لم تصمد إزاء الحقائق التاريخية الثابتة ولم يستطع البلوي أن يفصم صلة أحمد

---

(17) من هذه الأخبار قصة مجنون بني عجل والحجاج بن يوسف وقد جاءت في روايات مختلفة، وقصة بهلول وموسى بن المهدي، انظر مثلا ابن الجوزي : كتاب الأذكياء ط دار الجيل، بيروت 1988، ص 206، والحصري، جمع الجواهر في الملح والنوادر، ط دار إحياء الكتب العربية، مصر 1953، ص 164.

(18) السيرة ص ص 203 - 205.

بن طولون بالأحداث التي تخدش صورته، بل جاءت كتابته في السيرة أنموذجا دالاّ على أنّ هذا الجنس الأدبيّ لا يمكن أن ينفصل فيه الفرد عن مجتمعه كما يرى إحسان عبّاس [19]. وفي هذا السياق يقول محمد كرد علي في مقدمة سيرة ابن طولون : «أكثر البلوي الاعتذار عن ابن طولون في كلّ ما صدر عنه من شدة. وما استطاع في بعض الأخبار النابية عن حدّ العقل أن يذيّلها برأيه فسارع في روايتها لئلا يسأله سائل عن رأيه فيها [20].

في مقدمة هذه السيرة عاب البلوي على أحمد بن يوسف ابن الداية خلطه مناقب ابن طولون بمثالبه. ولئن لم يسلم هو نفسه من هذه الظاهرة التي آخذ بها سلفه فإنه كان واعيا بأحد المقومات المؤسسة لجنس السيرة : وهو التزامها بالواقع التاريخي، واجتنابها الوقوع في دائرة الأدب العجائبي، وفي سذاجة التمجيد المطلق الذي يرتفع بالبطل إلى مراتب مثالية لا يصدقها القارىء، وتجاوز أفق انتظاره. فبقدر ما كان أبو محمد البلوي حريصا على الإعلاء من شأن شخصية أحمد بن طولون، وتضخيم صورته، وإظهاره نموذجا لرجل الدولة القادر على الاستقلال بالحكم في القرن الثالث للهجرة، كان حريصا على مسايرة جانب من الذاكرة الثقافية أو السياق التاريخي الذي يزاحمه أدب السيرة.

وكان حريصا على ألاّ تفقد السيرة مصداقيتها التاريخية فتفقد صلتها بالقارىء، وتتحول إلى جنس متخيل يكتب لقارىء آخر [21].

---

(19) راجع رأيه هذا في فن السيرة، ط دار صادر ودار الشرق عمّان 1996، ص 11 فهو يذهب إلى أنّ السيرة الغيريّة يمكن أن تنقطع صلتها بالتاريخ وأن تصبح جنسا من أجناس الحكي الخيالي.

(20) سيرة ابن طولون ص 8، وانظر في خصوص مثالب ابن طولون ص 315، 316.

(21) لا نعني بالقارىء الشخص المادي والاجتماعي وإنما نعني به وضعية القراءة أو مرتبة التقبل ونوعه : فقارىء الجنس الأدبي التاريخي يستخدم آلات للفهم والتحليل والتلقي تختلف عمّا يستعمله قارىء الجنس الأدبي المتخيل، فهو جزء من وضعية الكتابة والتخاطب داخل حدود ذلك الجنس.

وقد كان الكاتب واعيا بأنّ ذكر بعض الأخطاء باعتبارها جزءا من إنسانية البطل تحقق هذا المقصد. وهي أخطاء تتضاءل قيمتها وتخفّ موازينها بإزاء ما تحفل به الأخبار من جميل المآثر وعظيم المناقب.

إن التفاعل بين الرغبة في إنشاء عالم متخيل والحرص على مراعاة مقتضيات الكتابة التاريخية والذاكرة الثقافية هو الذي أنتج، في تقديرنا، السمات الأساسية لبنية السيرة عند البلوي، وهي سمات واضحة معالمها في بنية الكتاب، عامة، وفي مختلف فصوله فصلا فصلا.

4 - مقومات البنية في سيرة البلوي :

أ - تحويل الخبر التاريخي إلى وظيفة سردية :

يعتمد البلوي في سيرة ابن طولون الخبر التاريخي وحدة نصية أساسية تجمع من حيث علاقتها بالسياق العام بين الانغلاق والانفتاح. فالخبر التاريخي في السيرة منفتح على السياق لأنّ كل وحدة خبرية إنما تروي وفق نسق خطي متتابع العناصر متصاعد من حيث الخطّ الزمني، فتتقدم بالقصة شوطا جديدا وتحمل من العناصر المقابلة ما يدل على أنها جزء من حكاية كبرى تكتنفها : «وحدّث أبو كامل شجاع بن أسلم الحاجب قال : لمّا أطلقني أحمد بن طولون الزمني دار الصناعة...» [22]. فهذا الخبر متصل بخبر آخر سابق له، فيه حديث عن سجن شجاع بن أسلم وأسبابه. وربما استغنى الراوي عن ذكر بعض المواد التي سبق ذكرها في السيرة كالتعريف بالأعلام والشخصيات المحيطة بالبطل.

ويكوّن الخبر التاريخي من جهة أخرى وحدة منغلقة لأنه يصدّر بذكر الإسناد فيذكرنا في كل مرة بأنّ البعد التاريخي لم تمح آثاره من هذا الجنس الأدبي. ولأنه يتضمن حكاية مكتفية بذاتها من حيث البنية والدلالة.

---

(22) السيرة ص 208.

إنّ انتظام الأخبار في خطاب السيرة كما جاءت في نص البلوي مظهر من مظاهر نضج البلاغة في هذا الجنس الأدبيّ. ذلك أن الكاتب يدوّن الأخبار وفق خطة عقدها قبل تأليف الكتاب، أي وفق مشروع كتابي استهله بكتابة مراحل النشأة والتربية : «فنشأ أحمد بن طولون نشوءا جميلا غير نشوء أولاد العجم (...) وخرج إلى طرسوس مرات ولقي شيوخ المحدثين وسمع منهم (...) وألف بطرسوس جماعة من الزهاد وأهل الدين والورع فأدبوه بآدابهم ...» [23].

ثم تدرّج في تدوين الأخبار فعرضها مرتّبة على نحو يبرز نموّ شخصية ابن طولون عبر الزمن واتساع إشعاعها السياسي والإجتماعي. وقد كانت وظيفة الغزو والنجدة أهم الوظائف السردية التي استخدمها البلوي ليخلّص شخصية ابن طولون من مرحلة الخدمة خدمة الخلافة ويرتقي بها إلى مرحلة السيادة والبروز، ويحولها إلى شخصية بطولية تتميز من نظرائها في جند الخلافة. فقد روى خبر عودة رسل المستعين بالله العباسي من بلاد الروم محملين بهدايا من ملكهم إلى الخليفة، وكان هجوم الأعراب على القافلة السياق الذي خرج به البلوي من كتابة الخبر إلى كتابة السيرة : فقد كان ابن طولون في المقاطع الأولى من الخبر شخصية مغمورة لا فرق بينها وبين عامة جند الخلافة. وإذا به يتصدّى لاسترداد هذه الهدايا وافتكاكها من الأعراب، فيهيمن بذلك على الخبر، ويصبح شخصية بطولية.

وقد ولّد البلوي من إعجاب المستعين بعمل ابن طولون الأحداث الممهدة لمجده السياسي : «ومن رسم الغزاة أن يسيروا متفرقين مثل العقبان فنظرت الأعراب شيئا من سوادهم في بعض المواضع فأخذوه، ووقعت الصيحة (...) فكان أول من انتدب وحضّ على القتال (...) فلمّا رآه الباقون اتبعوه فكان أول من لحق بالأعراب ووضع فيهم السيف (...) وكان حسن الرمي لا يخطىء شيئا، فخلّى الأعراب جميع

---

(23) السيرة ص 34، 35.

مـا أخــذوه، ونجـوا بأنفـسـهم على خـيـولهم (...) فـازداد به المسـتـعين سرورا»[24].

إنّ هذا المفـصل الســردي فـرصـة اغـتنمـهـا البلوي لتكثـيف أسلوب الوصف، ولإدراج العناصر المكونة لأهم جانب من جوانب صورة البطل الشجاع في القسم الأول من السيرة.

ب - وظائف الإسناد :

لم يتخلّ البلوي، وهو يحوّل الخبر التاريخي إلى مقطع من مقاطع السيرة عن الإسناد باعتباره عنصرا من العناصر المكوّنة لبنية الخبر. ولئن أهمل الكاتب هذا العنصر في بعض السياقات فإنّ ذلك لا يمثل سوى نسبة ضعيفة من المادة الخبرية[25]. أمّا عامّة الأخبار فهي مسندة إلى رواتها وهم نوعان : رواة يذكرهم البلوي باعتبارهم شهداء على ابن طولون عرفوه وعاصروه وكان بعضهم أعوانا له خدما ووزراء وكتّابا. ورواة نقلوا الأخبار على النحو المعروف في كتب النقول والأخبار. دون أن تكون لهم بابن طولون صلة تذكر.

إنّ استخدام البلوي لرجال ابن طولون أسانيد في رواية الأخبار على هذا النحو اختيار فني يحقق مشاكلة السيرة للواقع ويوهم القارىء بأنّ مضمون الخبر ممكن الوقوع[26] فقد اضطلع بهذا الدور ابن عبد كان وهو رئيس ديوان الرسائل وأبرز كتاب العصر الطولوني فجاءت بعض أخباره شكلا من أشكال التغنّي بخصاله السياسية، وحسن تدبيره لشؤون

---

(24) السيرة ص 37، 38.

(25) أهمل البلوي أحد عشر إسنادا من جملة تسعين خبرا وقد اقتبس نحو خمسين خبرا من أخبار ابن الداية وزاد عليها نحو أربعين ممّا جمعه، انظر تحليل هذه المصادر في مقدمة محمد كرد علي، ص 10.

(26) راجع محمد القاضي : الخبر في الأدب العربي.ط دار الغرب الإسلامي ومنشورات كلية الآداب - تونس 1998، ص 326.

المراسلة السياسية» وحدّث ابن عبد كان قال : «كنّا ننشىء الكتب إلى السلطان وغيره من أصحاب أعماله، فيرد في الأجوبة غير ما صدرت به الكتب إليهم، فذكرت له ذلك فضحك وقال : «هذه أجوبة عن أشياء أضمنها أن الكتب لا أطلعكم عليها» [27].

وجاءت أخبار أخرى للإشادة ببلاغته وحذقه كتابة المراسلات الديوانية : «ومّا رواه أبو جعفر بن عبد كان أنّه ورد عليه كتاب متملك الروم يسأله الهدنة فأجابه إلى ذلك وقال له ...» ثم يسوق البلوي نصّ الرسالة برواية ابن عبد كان ويعلق قائلا : «قال ابن عبدكان وكان مضطلعا بالكتابة فواللّه العظيم ما حضرني لهذا الكتاب أحسن من معاني ألفاظه كلّها فلم أتجاوزها، وأنفذ الكتاب وعمل به» [28].

واضطلع بدور الرواية ولاة شرطته [29] وخاصة قواده [30] إلاّ أنّ اللافت للإنتباه في هذه الأسانيد إنّما هو كثرة اعتماد البلوي أحد خدم ابن طولون اسمه نسيم. فقد أورد أحد عشر خبرا رواها هذا الخادم [31]. ولعلّ التنصيص على هذا السند يؤكد وظيفة مشاكلة الخبر للواقع.

إنّ وظيفة مشاكلة الخبر للواقع في أدب السيرة وظيفة أساسية، لم تتضاءل قيمتها في القرن الرابع للهجرة كما حدث لسائر أجناس الخبر الأدبي [32] ذلك أن أخبار السيرة الأدبية ليست مادة تاريخية أو أدبية قديمة تناقلها الرواة واستقرت في كتب النقول والأدب ففقدت فيها الأسانيد وظيفة الإيهام بالواقع. وإنما هي أخبار طارفة تحتاج إلى الأسانيد المصدقة لما جاء فيها من الأحداث والمواقف والأقوال : فرواة الأخبار في

(27) السيرة ص 112.

(28) م.ن. ص 110.

(29) انظر، ص 218.

(30) انظر ص 230.

(31) انظر مثلا : 111، 194، 203، 204، 222.

(32) راجع القاضي ص 327.

أدب السيرة يشتركون في نحت صورة بطلها، وتكوين ملامحها. ويسعى الكاتب بفضلهم إلى إقناع القارىء بأنّ هذه الصورة باقية في الذاكرة الجماعية، وبأنّ هذه الأسانيد شهادة جماعية على مشاكلة الكتابة للواقع.

لقد حرص البلوي على إثبات صلة الأخبار بالواقع، وذلك بوجه خاص في السياقات التي تتضمن أقوالا منسوبة إلى أحد الزهّاد لفظا ومعنى، وهي أقوال بليغة. مصنوعة، يشك القارىء في قدرة الرواية الشفوية على حفظها وتناقلتها، بل يشك في كونها من المحاورات الشفوية. فقد ساق في معرض حديثه عن زهد ابن طولون وورعه أقوالا حكمية وعظ بها أحد أصحابه في مجلس خاص، فقال فيما قال : «يا أخي ما الذي أنكرته من ربك حتى شردت عنه، وأنت مع تباعدك عنه لا تخرج من قبضته ؟! واعلم أن جدّه يمحّص هزلك، وطاعته تزيل احترامك، ولا تستكثر من الدنيا ما لا يخفّ معك حمله ... وأحمد بن طولون يبكي (...) فقيل لأبي العباس : كيف حفظت هذا الكلام؟ فقال : كان الغلام الذي كان مع أحمد بن طولون هو الذي كان كاتب السرّ، يكتب كلّ ما يجري من أحمد بن طولون مع من يخاطبه، وما يجري من مخاطبه له، ولا يسقط من ذلك شيئا (...) فكتب الغلام جميع ذلك على الرسم. فلمّا انصرفت مشيّعا له إلى مضربه سألته أن يأمر الغلام أن يطلق لي نسخة فأمره بذلك فنسخته»[33].

إنّ إسناد الأخبار إلى أعوان أحمد بن طولون وخاصة بطانته خطة من خطط الكتابة تمكّن المؤلف، وهو الراوي الأكبر في النصّ، من الدخول بنا إلى عالم الشخصية الداخلي، ومن محاورتها والكشف عن بواطنها وأسرارها. وتمكننا كذلك من فهم منطق الأحداث والمواقف التي لا يقوى على تفسيرها وتبريرها سوى أولائك الأشخاص المقربين منها.

---

(33) السيرة، ص 100، 101.

ج - التأليف بين التنظيم الزمني والتنظيم الأغراضي :

يبدو في سيرة أحمد بن طولون أن المراوحة بين التنظيم الزمني والتنظيم الأغراضي مقوّم إنشائي صائر إلى الإستقرار في سنن كتابة الأجناس السردية المشاكلة للواقع. وقد كان اتّجاه البلوي إلى إبراز الأغراض التبجيدية باعتبارها خيطا ناظما لأحداث السيرة اتجاها واضحا في أغلب المقاطع والفصول. فقد اتّبع لا محالة نسقا خطيا متصاعدا من حيث الزمن غير أنه لم يختف وراء الأحداث بل كان راويا عليما يصدّر الخبر بذكر الغرض الذي ينبغي على القارىء أن يستخلصه منه : «فمن دهائه وجودة رأيه وحزمه أنه لما عمل على المبادرة إلى مصر لم يكن الرأي عنده أن يترك أطراف عمله منتشرة غير مضبوطة ولا محروسة ...» [34] «وأمّا فراسته وصحّة إزكانه [34 مكرر] فما رواه أبو العباس المعروف بالطرسوسي صاحب خبره قال : ... نظر يوما شيخا في جملة من ينظر إليه وهو راكب سائر في جيشه، فقال لبعض الحجّاب دونك ذلك الشيخ، فقبض عليه (...) فاعترف أنه صاحب خبر عليه للموفّق» [35].

وقد كان من آثار تنظيم المادة الأدبية وفق أغراضها التمجيدية أن جنح في مواطن معدودة للاستطراد. ففي حديثه عن وفاء عمال ابن طولون وأعوانه يذكر أنّ أحد خدمه رفع إليه أنّ الحسن بن مهاجر الكاتب يدعي أنه لا يخاف الأمير، فأحضر وسأله. يقول البلوي : «فقال له أحمد : هو ذا تسمع يا حسن ؟ (كذا) فقال قلت أيها الأمير لأنّي قد استغرقت جهدي في نصيحتك، وقد أمنت جورك، وليس مع هذين ما يخيفني منك فقال له صدقت، الأمر كما وصفت» ثم يستطرد الكاتب

---

(34) السيرة ص 101.

(34 مكرر) ركن زكونا وازكن إزكانا الأمر ظنّه ظنّا فكان عنده بمنزلة اليقين، والشيء علمه وفهمه. والزكانة الفراسة وأن يظنّ الشخص فيصيب.

(35) م.ن. ص 122.

فيقول : «وشبيه بهذا ما روي عن عمر بن الخطاب رحمه الله أنّ اجتاز ببعض سكك المدينة، فرأى صبيانا يلعبون فيهم عبد الله بن الزبير فهربوا جميعا غير ابن الزبير، فقال له عمر : ما لك أنت لم تهرب كما هرب أصحابك ؟ فقال : لم آت جرما فأخافك، وما بالطريق من ضيق فأوسع لك، فأعجب عمر بقوله» [36].

وإذا كان الاستطراد في النثر القديم ظاهرة عامة تعبّر عن هاجس فكري يوجّه الكتابة ويحدّد معالمها، وهو ردّ الفرع إلى الأصل فإنه في كتابة البلوي ظاهرة ثانوية تحقق لا محالة مقصدها العامّ فيدلّ الاستطراد في الشاهد الذي ذكرنا مثلا على أنّ أحمد بن طولون يتبع في معاملة الرعية السلف الصالح. إلاّ أنّ مقتضيات الإشادة بخصال الفرد وإظهار صفاته الذاتية كبح جماح الإستطراد، فحافظ الكاتب على مبدأ المراوحة المتوازنة بين التنظيم الزمني والترتيب الأغراضي.

إنّ سيرة أحمد بن طولون للبلوي تمثّل في تقديرنا أبرز الآثار النثرية التي اكتملت فيها مقومات جنس السيرة وهي بالقياس إلى سائر الآثار الشبيهة بها، تمثل مرحلة تمّ فيها للنثر العربي استيعاب الأجناس السردية القديمة أي الأجناس الأصول مثل أدب المناقب وأدب المثالب والمغازي والطبقات والرجال. وتمّ للنثر في هذه المرحلة كذلك تكثيف البعد السردي في الخبر التاريخي، وذلك بتحويل سرديته التاريخية إلى سردية قصصية متعددة القيم والإحالات والرموز.

وقد جاء هذا العمل الإنشائي شكلا من أشكال منافسة المتخيّل للتاريخي والرمزي للمرجعي : لقد ألّف البلوي سيرة أحمد بن طولون في عصر ظهرت فيه آثار عديدة يلتبس من خلالها البعد التاريخي بالبعد الأدبي مثل أخبار القضاة لمحمد ابن خلف بن حيان (ت 306 هـ) وكتاب الأوراق لأبي بكر الصولي (ت 335هـ) إلاّ أنّ صاحب سيرة ابن طولون

(36) السيرة ص 146، 147.

يسلك في كتابة تاريخ الشخصية السياسية مسلكا مختلفا عن سائر هذه الآثار المدونة لتاريخ الأعيان. ولم يكن هذا التميز، في رأينا، ذا قيمة تاريخية توثيقية بقدر ما كان ذا قيمة رمزية فكرية : ذلك أن كتابة حياة الشخصية السياسية أو العلمية أو الأدبية في مشروع قصصي يستقصي حياتها كلها عمل إبداعي وفعل في التاريخ يكشفان عن تعلّق همّة المؤلف بتعميق البعد الإنساني في كتابة النثر الأدبي القديم.

ولئن حرص أبو محمد البلوي على تخليد مآثر ابن طولون وعلى تعظيم صورته في الذاكرة الجماعية فإنه لم يسع إلى تضخيم هذه الشخصية بالعودة إلى المعاني المدحية القديمة أو بافتعال مواقف البطولة المثيرة للإعجاب والدهشة. بل إنه لم يتعال بهذه الشخصية السياسية على واقع الحياة اليومية التي يعيشها إنسان تلك العصور في شتّى أحوالها ومظاهرها وشؤونها، كلاّ بل إنّ سيرة أحمد بن طولون كما كتبها البلوي سيرة هادئة في حركتها وصوتها. ونعني بهذا أن بطلها لا ينجز من الأعمال ما يهدف إلى استمالة العامّة وحملها على اللهج باسمه، ولم يظهر البلوي أحمد بن طولون في مواقف فرجوية تجلب الإنتباه وتبعث الدهشة في نفوس القرّاء. ولئن عمل الكاتب على إبراز بلاغة ابن طولون فإنّه اهتمّ برسائله ومكاتباته، ولم يلتفت إلى جانب الخطابة الاحتفالية التي يتم بها عادة تمجيد الخطيب وإظهار آثاره في الناس وقدرته على سياسة الجماعات.

وقد جاءت هذه السيرة كذلك بسيطة في صورها، خافتة في ألوانها وأضوائها. ونعني بهذا أنها كتابة خالية من أشكال الوصف المادي المثير للدهشة، الباعث على التعجّب. فقد توخّى البلوي في وصف ابن طولون أساليب الكتابة التي عهدناها عند كتّاب النثر المرسل كابن المقفع والجاحظ ... ولم يسخّر أساليب البديع والزخرفة، رغم كونه يعيش عصر البديع. لذلك كانت كتابته وفيّة للصورة البسيطة التي يزعم أنها كانت تميّز ابن طولون.

وقد جاءت هذه الصورة متناغمة مع ما بقي في الذاكرة الشفوية والمكتوبة من صور تظهر ابن طولون عظيما في بساطته رغم ثراء شخصيته وعمقها الإنساني.

ولعلّ هذا المنحى في كتابة السيرة الأدبية لم يكن تدوينا للماضي وسردا لأحداث التاريخ بقدر ما كان تعبيرا فنيا عن حنين الكاتب والمجتمع الذي يمثله إلى الأنموذج الذي يمثله صاحب هذه السيرة في أخلاقه وأفعاله ومواقفه وعلاقاته بمعاصريه. وبقدر ما كان تعبيرا عن توق إنسان تلك العصور إلى حياة اجتماعية تتجسّم فيها المثل والقيم كما تحققت في حكاية السيرة.

صالح بن رمضان

كيف يبني شاعر الظل عالمه الشعري ؟

- الشاعر السعودي علي بافقيه نموذجاً -

بقلم **علوي الهاشمي**

كتابة الشعر مسؤولية ثقافيّة. وتحمّل هذه المسؤولية على أحسن وجه يكون بالإبداع والإجادة، وسبيل الإبداع والإجادة في الصناعة هي أن يصهر الفكر والفنّ من ناحية، وأن تشفع كلّ خطوة في الإبداع المحقّق بحيرة متجدّدة وبحث ضمنيّ عن مزيد التألق في الإبداع، من ناحية أخرى.

ولعلّ الظّرف المساعد على ذلك هو الظرف الخاصّ الذي استعملنا له عبارة «الكتابة في الظلّ» ونعني بها تعاطي الشعر بعيدا عن الأضواء، بعيدا عن ضغوط المناسبات وبهرج الشهرة والإعلام ممّا يسمح لنا بالحديث عن ظاهرة ثقافيّة فنيّة لها وزنها في تقييم الشعر وتصنيف الشعراء ونعت أطوار الأدب. وشعراء الظلّ في مصطلحنا هم الشعراء الذين يقاومون إغواء الشهرة السّهلة وشهوة الانتشار الإعلامي الرخيص ولذلك فهم مقلّون في شعرهم. يختارون إذا جمعوا ما كتبوا ولا يستقصون، ويتريّثون في نشر أشعارهم ولا يتسرّعون. وهذا ما يجعل تجاربهم الشعريّة تتميّز بملامح فنيّة خاصّة [1] جديرة في رأينا بالدّرس،

(1) كتبنا عنها مقالات تنوي إصدارها في كتاب بعنوان «ظاهرة شعراء الظلّ في المملكة العربيّة السعوديّة».

صالحة لتكون موضوع تحقيق في قضايا درجات الجودة في الإبداع. وسنحاول أن نبيّن ذلك من خلال تجربة واحدة هي تجربة الشاعر السعودي المعاصر علي بافقيه [2] .

لهذا الشاعر مجموعة شعرية واحدة حتى الآن أصدرها عام 1993 عنوانها (جلال الأشجار) [3] وله من العمر ستة وأربعون عاما، أي أنه تجاوز مشارف الكهولة حسب تصنيف غازي القصيبي في بيته القائل (الخفيف) :

عـــدت كهـلا تجـره الأربعـــون   فأجيبي : أين الصبا والفتون ؟ [4]

ومن هذا الباب الواسع يدخل الشاعر علي بافقيه عالم شعراء الظلّ في السعوديّة، ويسهم إسهاما عميقا في ترسيخ ملامح هذه الظاهرة الفنية (ظاهرة الكتابة في الظلّ بعيدا عن الأضواء). فمن المؤكد أن موهبة الشعر قد تفجرت لديه شأن معظم الشعراء المبدعين، وهو لم يبلغ سنّ العشرين بعد، ولعلّه قد كتب ونشر بعض قصائده وهو في سنّ العشرين أو بعدها بقليل.

فأقدم قصيدة تضمنتها مجموعته الشعريّة يعود تاريخها إلى عام 1978، حيث لم يكن الشاعر قد بلغ بعد منتصف العشرينات من عمره. وهذا يعني أنه قد بقي أكثر من عشرين عاماً في منطقة الظل منكباً على تجويد أدواته الفنية وتشذيب موهبته وصقل قصائده قبل نشرها بين دفتي كتاب.

---

(2) ولد عام 1954 في (قيدون) جنوب اليمن، ويعمل مهندسا مدنيّا بالرياض، راجع ترجمته في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، المجلّد الثالث، ص 586.

(3) ط.1، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت 1993، وتقع المجموعة في 63 صفحة من القطع المتوسّط، وتضمّ 15 نصّا شعريّا.

(4) البيت عبارة عن مطلع لقصيدة بعنوان (العودة إلى الأماكن القديمة) انظر المجموعة الشعريّة الكاملة، ط1، دار المسيرة، البحرين 1987، ص 681.

ونتائج هذا الانكباب المضني والاختمار الطويل في رحم الظل ورحاب العزلة الشعرية، واضحة كل الوضوح متجلية في عدد من الملامح الفنية التي تميز تجربته. وسندرس هذه الملامح في قسمين كبيرين : قسم جامع البيان حيث نتطرق الى مسائل عتبات النص والصورة الشعرية والهم الإبداعي، وقسم جامع الإيقاع حيث ندرس شمولية البنية الايقاعية وتنوع أشكالها واجتماع هذه الأشكال وتفاعلها في النص الواحد.

أولاً - جامع البيان

- 1 -

لا بد من الانتباه، بدءاً، بمجرد الخوض في موضوع العتباتِ النصية، إلى اثنتين منها، هما : إهداء الشاعر مجموعته الشعرية، واختيار عنوانها الدال. فقد صدّر الشاعر مجموعته بإهداء جاء فيه : «إلى صفية السقا، أمي، أول شاعر في حياتي». وهذا يعني أن الشاعر ولد في حضن شعري وأن جميع خلاياه منقوعة في ماء الشعر حيث ذاكرة طفولته الأولى المذهبة بالمواويل. وقد كان وشم الأم واضحا وعميقا في تكوين مخيّلته الشعريّة، لا على مستوى الصورة المفردة فحسب، بل على مستوى البناء النصي كله باعتباره مجموعة نامية مترابطة من الصور أو استعارة تصويرية موسعة.

ومن الأمثلة الدالة على وشم الأم قصيدة (التنزيلة) التي يبنيها الشاعر على رمز الأمومة وهو يتحول إلى روح تسري في جسد النص حيث يقول :

تتوارى عن العين
تندسُّ في شدةٍ
ترتدي وتَرآ

وتُباعِدُ بيني وبين أصابعِ كفي

....

تهرب مني إليَّ

وإذ أتوارى كما في المذابحِ

تُوقِفُ عني نزيفي

وتنزِف عني [5]

وحتى لا تزوغ العين القارنة أو تتنكر لروح الأم السارية في أعطاف النص وصوره، باعتبارها المولد الرمزي المحرك لجميع تداعياتها، يضعنا الشاعر في المقطع الأخير (من التنزيلة) وجها لوجه أمام صورة الأم واسمها وصوتها وفعلها الحي، على هذا النحو :

تمسكني من يديَّ

تُذهِبُ روحي

وتَذْهَبُ بي للمسيل

أستقي

حين تُثقلني قِربةُ الأهل أبكي

وأخرُجُ من دمعتي

حين تُلبسني لحظةً

أتصادى وأمي

- تضمّدُ أعباءها بالمواويل -

أصفو

وأصفو فيصعبُ وصفي

ولا تستطيع أذن القلب، هنا، أن تتغافل عن ذلك الرنين السيني الهامس الزاحف في أوصال هذا المقطع الشعري الرقيق منذ مفردته الأولى التي يمثلها الفعل (تمسكني) في طالع المقطع، مرورا بمفردات (المسيل، استقي، تلبسني) وصولا إلى انفجارها الصوتي المضخم في

---

(5) ص ص 27 - 28.

حرف الصاد الذي يبدأ مع مجيء الفعل (اتصادى وأمي) وهو فعل يحمل صداه في دلالته الحية، أي في تطابق الدال (الصفير) مع المدلول (صوت الأم واسمها) فيه. ومن الطبيعي أن لا ينقطع صدى هذا الفعل الحي عبر توالد رنينه الصوتي المتصادي، بل نجده ينحل عبر فعل الأم الحي في الذاكرة (تضمد أعباءها بالمواويل) في ناتج الأمومة المتمثل في الشاعر الذي راح يشف ويشف ويستمد فعله المتكرر، بدوره (أصفو وأصفو)، من اسم الأم الموشوم في الذاكرة (صفية) ومن ينابيع شعرها الأولى الصافية، باعتبارها «أول شاعر» كما يقول الشاعر في إهداء ديوانه، بالإضافة إلى اغتراف الشاعر صوره من صفاء ينابيع الذاكرة يوم كان طفلاً يذهب رفقة أمه إلى عيون الماء الصافية.

ويبدو أن صورة مسيل الماء وعيونه هذه ظلت دائماً المولد الحي لأجمل صور الشاعر وأكثرها حيوية وعمقاً، بعد أن وشمت ذاكرته بصور الطفولة، وغذت مخيلته بروح الطبيعة وأشجارها ونخيلها وعيون مائها، وصارت معادلا رمزيا لصورة الأم وصوتها وصفاء وجودها في وجدانه.

ولعل هذا الهاجس المائي وما يحيط به من بيئة طبيعية، ابرز عناصرها أشجار النخيل، هو الذي شكّل ملامح العتبة النصية الثانية المتمثلة في عنوان مجموعة الشاعر (جلال الأشجار). فكما كان اسم الأم (صفية) في عتبة الإهداء، جذرا حيا لتوليد الدلالات الشعرية في مختلف نصوص الشاعر، فان مسيل الماء الصافي وما يحف به من شجر النخيل الصابر الوقور، قد غذى ملامح العنوان بحالة من التشخيص تقوم على ربط العلاقة بين الطبيعة والإنسان إلى حد أنْسَنَة الطبيعة وجعلها تخفق بالروح البشرية وتتسم بأرقى خصال الإنسان وهو «الجلال». فحين تتماهى العلاقة بين الطبيعة والإنسان في مخيلة الشاعر تصبح «حشداً من نساء النخل» [6]، أو تتحول إلى طيف أمنية خضراء ترف بها أهداب ذاكرة

---

(6) ص 46.

الطفولة على نحو ما يتجلّى في الصورة التالية :

من لي ببادية في الحجاز
تُطَرِّزُ أرديتي
سلام عليّ، نهار غفوت على خضرةٍ في اكتظاظ السعف [7]

وقد تكون هذه العلاقة المتماهية بين الإنسان والطبيعة، نوعاً من دبيب الروح في جسد النخلة، لتأخذ شكل إنسان حي يتنفس ويعرق ويكبو، كما في هذه الصورة :

عرِقَت نخلةٌ
فاستدارتْ نداةٌ على عُرفِها
انتفض السعف
ها إنها تتنفس
....
تكبو على الماءْ [8]

ولم يكن اختيار الشاعر عنوان مجموعته (جلال الأشجار) سهلاً ولا بسيطاً على النحو الذي يفعله شعراء كثيرون يختارون عنوان واحدة من قصائد المجموعة لتكون عنواناً لها. فجلال الأشجار لم يكن عنواناً من عناوين مجموعته. وهذا يعني أن الشاعر قد ابتكره ابتكارا أو استخلصه استخلاصاً من أجواء الشجرة الشعرية، ثم عممه على مجمل نصوصها .. ممّا يوحي بدءاً بأن العنوان في مجموعة (جلال الأشجار) يعد نصاً في ذاته مكثفاً إلى ابعد الحدود، بل هو نص النصوص جميعها ومفتاح التجربة الشعرية بكاملها، لا في هذه المجموعة فحسب، ولكن في جميع مسار تجربة الشاعر. انه مفتاح ذاكرته الشعرية، ومخزن أسرارها وكلمة السر

(7) ص 45.
(8) ص 54.

الأولى في هذا الهاجس المائي العميق المرتبط بأشجار النخيل وأفيائها ومختلف تداعياتها الرمزية والنفسية.

ولذلك يمكن قراءة هذا العنوان (جلال الأشجار) بطرائق استبدالية لا حصر لها تمثل خصوبة العلاقات والتداعيات التبادلية المختزنة بين ركني العنوان أو مفردتيه أو طرفي تركيبه النحوي القائم على قانون التضايف. ويمكن أن نقوم بفك جانب من هذه العلائق للكشف عن بعض الدلالات المتخايلة وراء كل ركن من تركيبة العنوان وذلك على النحو التالي :

(العنوان) جلال الأشجار =

1 - ظلال الأشجار
2 - جلال الأشعار
3 - ظلال الأشعار
4 - خلال الأشجار
5 - خلال الأشعار
6 - نساء الأشعار (نساء النخل)

كما يمكن أن يفجر اللعب بالعلاقة التراكنية القائمة على التضايف بين ركني العنوان، دلالات استبدالية لا حصر لها، هي كلها من خزين المخيلة الشعرية المودع في هذا العنوان المبتكر. ولعل الشاعر كان يقصد هذه النافورة الدلالية اللامتناهية، حين اختار لمجموعته هذا العنوان الذي لم يتوج به نصاً محدداً من نصوص مجموعته بل جعل النصوص جميعها مفتوحة عليه على الرغم من أن الشاعر قد أورده خطفاً ودسّه دساً في ثنايا واحد منها حين قال :

الحمَامَات سودٌ
بياضهن يخسف البلاطَ
ذلك الأبيضَ المدعوكَ بحنكةٍ

لهنّ جلال الأشجار المغدورةِ

المرهونةِ بعيداً في الخرسانة [9]

وبذلك تنفتح عتبة (العنوان) النصية انفتاحاً كاملاً على العتبة النصية الأولى المتمثلة في (الإهداء) لما فيه من صفاء الروح وجلال الأمومة. ومن خلال هذا الصفاء المقتبس من اسم الأم (صفيه) كما رأينا، تنفتح هاتان العتبتان (العنوان + الإهداء) على عتبة ثالثة تتمثل في الاستهلال الموقع باسم الشاعر أمل دنقل ونصه : «أيها الناس كونوا أناساً». ففي هذا النص دعوةً واضحةٌ إلى استصفاء الجوهر الإنساني أو العودة إليه والمحافظة عليه. وذلك بعض من جلال الأشياء، أعني «جلال الأشجار» وهو جزء من فعل التصادي مع اسم الأم حيث الصفاء المتناهي (أصفو وأصفو فيصعب وصفي). فنص أمل دنقل يتضمن دعوة الى الناس بأن يكونوا ناساً أي بشراً، وليس أدنى من ذلك. أي ينبغي أن يكونوا أناساً حقيقيين يحملون الصفة الانسانية الأولى التي كرمهم الله بها عندما خلقهم بشراً. لذلك لا بد ان يعتزوا بهذا الجوهر الانساني ويصونوه ويحفظوا تناسله فيهم، نقياً صافياً دون أن تشوبه شائبة . وبذلك تعزز هذه العتبة النصية (قول أمل دنقل) صورة «الصفاء» التي يوحي بها اسم الأم «صفية» لدى الشاعر، وتمهد السبيل اليها في المجموعة بعد ذلك.

وأخيراً فان هذه العتبات النصية الثلاث تمثل القاعدة الفكرية والنفسية والفنية التي تنهض عليها تجربة الشاعر علي بافقيه بجميع ملامحها في مجموعة (جلال الأشجار)، وبخاصة تلك الملامح البارزة التي ذكرناها في مستهل هذه الوقفة والتي سنقاربها تباعاً في الوقفات القادمة، ابتداء من ملمح الصورة الشعرية المصقولة.

- 2 -

توصلنا في المقاربة السابقة، إلى نتيجة مفادها أن العتبات النصية، خاصة الإهداء والعنوان، تمثل التربة التي تغذي بقية العناصر الفنية، ومنها

(9) ص 55. والخرسانة يعنى بها البناء الأسمنتي الصلب.

الصورة الشعرية، بالدلالات الحية العميقة، بل هي المفتاح الذي يمكن استخدامه للكشف عن عوالمها الرمزية والنفسية المغلقة. وقد لعبت الأم، من خلال اسمها (صفية) وكونها شاعرة أو مرددة مواويل، دوراً مميزاً في حياة الشاعر وتجربته الشعرية. كما لعبت صور الطفولة وشفافيتها وذاكرتها الحية، خاصة ينابيع الماء وما يحف بها من أشجار النخيل ومظاهر الطبيعة البكر، دوراً أساسياً في تشكيل الصورة الشعرية لديه وصقلها وإبرازها بشفافية شديدة وإحساس مرهف، وكأنها صورة مغسولة من غبار الزوائد وأتربة الحشو واللغو. وهذا ما يجعلها صوراً مائية حقاً تتفجر أساساً من نافورة ذلك الهاجس المائي الأول الموصول بذكريات الطفولة وصفاء العلاقة بالأم. ذاك الهاجس الذي له في روح الشاعر «إيغال» ملحوظ على نحو ما يبرزه هذا المقطع من قصيدة ذات عنوان دال على هذه الظاهرة هو (إيغال) قال :

للينابيعِ أوجاعُها
إن أصدقَ ما في الينابيعِ
بعد الينابيع
زحفتُها الموغِلةُ (10)

يبدو الشاعر في هذه الصورة المائية، كأنه يتحسس المكان الأول الذي ينبع من دمه وتتحرك انطلاقا منه ذكرياته، وقد اكتسب من ذلك كله خبرة عميقة جعلته يصف الينابيع بالصدق، فيفجر من خلال تفجرها الطبيعي واحدة من أبرز القيم الإنسانية وأسماها وأكثرها تجسداً في الشعر والإبداع. وهذا ما يجعل صورة «الينابيع» هنا رمزاً للتجربة الإبداعية ولتفجرها الصادق الموغل في ظلام الروح، كما سنلاحظ في المقاربة القادمة حول مظهر الهم الإبداعي المتميز في سياق تجربة الشاعر. وسنكتفي هنا بكشف العلاقة بين هذا «الهم» ورمز الماء . إذ نجد أن «الماء» بمختلف صوره وتحولاته معادل رمزي لفعل الكتابة الإبداعية ومكابداتها الحية وطالع قصيدة «نقر على حجر» دليل واضح على ذلك :

---

(10) ص 10.

مُرٌّ هو الماءُ
قابلةٌ للبكاءِ الأصابعُ
بعضُ الأحبةِ يضطربونَ
وبعض الأحبة يضطربون
وقلبي.[11]

إن الأصابع، في هذه الصورة، وهي وسيط الكتابة، تصبح «قابلة للبكاء» من فرط ما لسعها «الماء» وهو فعل الكتابة الحارق، بمرارته. وهذا ما جعل «الأحبة» يضطربون مرتين على حافة القلب والذاكرة، مرة يسقطون ميتين بعيداً عنهما، ومرة أخرى يبعثون أحياء متوهجين في الروح «يضطربون وقلبي». ونحن نعرف أن فعل «الاضطراب» هو الحد الفاصل والمظهر المشترك بين الموت والحياة، النهاية والابتداء. وهكذا هو فعل «البكاء» بدوره، تعبير عن الحزن والفرح، وهذا معنى وصف الأصابع بكونها «قابلة للبكاء». ولم يقل الشاعر (الأصابع باكية) والربط بين الأصابع والبكاء في هذه الصورة الإبداعية الجديدة، هو الذي يجعل من «الأصابع» معادلاً رمزياً لفعل الكتابة ودليلا على همها الإبداعي. ويمكن ملاحظة ذلك في الصورة التالية من قصيدة «نقر على حجر» المذكورة حيث تساهم النخلة من خلال مفردة «السعفة» في تفجير ذاكرة الماء لتقوم بدور المعادل للهّم الإبداعي حيث قال:

على سعفةٍ تتأرجحُ
ريحٌ تشقُّ نداةً
ودمٌ مثل خيطٍ ينزّ
وطاعنةٌ في الفلاةِ المطايا

ان الشاعر في هذه الصورة، لم يستطع أن يتجاوز هاجسه المائي الأول حين أراد أن يعبر عن همه الابداعي الذي رافق مسار تجربته الحياتية على مدى زمني قوامه فحوى قوله على النّمط العموديّ (الطويل):

(11) ص 51.

ثلاثـــون بـــرآ والنيـــاق تشققـت

حواصلُها، والرملُ يزقـو ويرتـدُّ

ومن الجدير بالذكر أن الشاعر قد كتب قصيدته هذه الموسومة «نقر على حجر» عام 1987 عندما كانت الثلاثون تهيب بعمره الغض، وكأنما هي تنقر على حجر العمر نقراً تصحو الروح من جرائه مذهولة فزعة.

وأوضح دليل على أن الماء في تجربة علي بافقيه يمثل القوة المحركة لتجربته لا على مستوى الإبداع الشعري فحسب، بل كذلك على مستوى الحياة، وعلى مستوى التقاطع بين الحياة والإبداع باعتبارهما وجهين لحقيقة واحدة، أن المقطع الرابع الموسوم (انهمار) كان في قصيدة طويلة، هي أطول قصائد مجموعته وتتسم بالأحكام الفني، وعنوانها (الغصن الأسود والسيف السائر في سين الجسد)، يقول في المقطع المائي الذي يتخايل فيه الهم الابداعي:

منهمرٌ

إنه الماءُ غطّى الأصابعَ

هيا اسرعي روِضي الماءَ

حُطّي يديكِ عليهِ

ومنهمرٌ

دَوَخَ الوجهَ والذاكرهْ

حطي يديكِ على البال

ضعي برعماً في الممر المحاذي لعينين صافيتين

ومدي يديك إلى أوّلات الينابيع

- شيئاً فشيئاً كماءِ أناملها -

وانهريْ هذه الغيمةَ الهادرهْ

* * *

أنتِ وقتُ القصيدهْ[12]

ان حضور الأم واضح عميق في هذا المقطع. وهو يتبدى من خلال ذلك «الممر المحاذي لعينين صافيتين» حيث تحيل صفة «الصفاء» على اسم الأم (صفية). وهي الصفة المشتركة بين الأم وصفاء الينابيع المائية المترقرقة في فضاء ذاكرة الطفولة، حيث (أولات الينابيع وماء أناملها والغيمة الهادرة) التي تتحول جميعها إلى ينبوع شعري فياض يشمل الينابيع كلها، بما في ذلك ينبوع الصورة الشعرية المتسمة بالصفاء في إطار الهم الإبداعي الذي يدعوه الشاعر (وقت القصيدة).

وينبغي، هنا، الالتفات إلى ذلك الترابط العضوي بين مفردة «الأصابع» المتكررة باعتبارها معادلاً رمزياً لوسيط الكتابة كما لاحظنا، حيث يقوم الماء دائماً بتغطيتها وتحريكها كقوة حية دالة على فعل الكتابة، وبين صورة «ماء أناملها» الموصولة بأولات الينابيع، حيث تحولت (الأصابع) إلى (أنامل) وصار (الماء) عبارة عن (أولات الينابيع) وفي ذلك شفافية واضحة، بسبب حضور الأم وتخايل وجودها صوتاً وصورة واسماً عبر صور النص. وكأنما هذه الشفافية التصويرية التي تتحول بموجبها المفردات من مستوى ترادفي (الأصابع / الماء) إلى مستوى ترابطي جديد فنياً (الأنامل / الينابيع) مصدرها ذلك الشعاع المنبعث من صفاء عيني الأم. وكان الجمال والحساسية الإبداعية في التعامل اللغوي مع تصريف (أولات الينابيع) والتعامل الفني مع توليد صورة (ماء أناملها) كان تتويجاً لتلك الشفافية الشعرية المرهفة التي تميزت بها مكونات الصورة المصقولة عند علي بافقيه المتمثلة في (الأم، الماء، الشجر). وقد رأينا كيف أن «الأشجار» من فرط التعامل المرهف معها، استدعت صفة «الجلال» السامية كي ترتبط بها وتكون عتبة عنوان مجموعته وهي الصورة التي تمثل، بانصقالها الجيّد،

(12) ص ص 49 - 50.

صورة مميزة من صور الشفافية في تجربة الشاعر، ممّا جعلها مفتاحاً للتجربة كلها، كما جعل هذه الصورة المصقولة صورة الصور ونص النصوص وذروة الشفافية إلى الحد الذي دفع معه الشاعر إلى اتخاذها عنواناً مبتكراً لمجموعته.

وبعد ذلك لابد من الوقوف أمام نص متميز للشاعر عنوانه (المسيل) وهو النص الخامس في قصيدة (الغصن الأسود والسيف السائر في سين الجسد). ولعله أكثر نصوص هذه القصيدة الطويلة (وعددها 11 نصاً) جمالاً وأشد صورها صقلاً وأبلغ عناوينها دلالة على قوة الهاجس المائي في تجربة الشاعر. يقول الشاعر أو يقول النص، وكدت أقول: يسيل النص ناطقا بقوله :

أرى في المسيل الحصى يتضاحك
أبيضَ
أبيضَ
والنسوةَ القروياتَ يمزحنَ والماءَ
والماءَ يكتظّ حيناً
وينعس فوق القماشْ
وحين ينام الرشاشْ
يقض الهوى مضجعهْ
ويرقى معهْ
إلى موجة تتلوى
وتشهق حد التلاشْ
فيزجي الحصى أدمُعهْ (13)

تبدأ صورة هذا النص المائي بتضاحك الحصى، وتنتهي ببكائه وبين فعل البكاء وفعل الضحك، تتنامى صور النص الداخلية مترابطة في حلقات متوالدة بعضها من البعض الآخر، وهي تتقلب جميعها في سرير

(13) ص 51.

من الماء لا يتوقف عن النضح، ابتداء من صورة النسوة القرويات يمزحن والماء، مروراً بصورة اكتظاظ الماء حيناً تعبيراً عن استجابة الماء لمزاح النسوة وتفاعله معهن، وصولاً إلى صورة النعاس الذي يداهم الماء فوق القماش، ثم نوم الرشاش قبل أن يقض الهوى مضجعه، محولاً إياه إلى موجة تتلوى في سرير النوم وتشهق حد التلاشي.

إن الماء في هذا النص معادل رمزي لشفافية الذات الشاعرة وصفائها الداخلي الموصول بصفاء الأم وذاكرة الطفولة. لذلك نجده صورة لهناءة العيش وراحة البال في مقتبل العمر، يتناثر رشاشاً، وينعس فوق الملاءات، ويستجيب لمزاح النسوة القرويات (البريئات)، كما يترك فرصة للحصى المترسب في مسيله أن يبدو من خلال صفائه المنساب «يتضاحك أبيض». وهذا معنى تضاحك الحصى (رمز الواقع) في طالع الصورة النصية. وتضاحك الحصى دليل ليونته وتجاوبه مع انسياب الماء (العمر) وحيويته وشفافيته وانثياله. ثم يبدأ الماء في الاكتظاظ والنوم، بعد أن يقض الهوى مضجعه وتداخل الهموم قلب الشاعر وذاته المنسرحة، فيتحول ماء العمر المكتظ بهمومه المتزاحمة إلى «موجة تتلوى» و«تشهق حد التلاش». عندها يتحول قلب الماء إلى حصى لا ماء فيه من فرط تجمده واكتظاظه وتلويه، فلا يملك الحصى الذي كان في البدء متضاحكا إلا أن يرق لحال الماء، ويفجر من عينيه الحجريتين ينابيع الدمع تعاطفاً معه وإشفاقاً عليه (فيزجي الحصى أدمعه). وبذلك يتبادل الحصى (رمز الواقع) الدور مع الماء بين طالع النص وختامه، فيبدو متفاعلاً مع الماء في كلتا الحالتين، وإن كان تفاعله مختلفاً في كل حالة منهما. فالحصى يتضاحك في مسيل الماء العذب ويذوب شفافية وصفاء في أول الصورة، مستجيباً لواقع الماء (رمز الذات)، لكنه يتحول إلى كائن باك رقيق يتفطر قلبه حزناً وحنواً في آخر الصورة، حين تحول واقع الماء ومسار العمر إلى حال من الحزن والهم والانقباض على المستوى العاطفي والنفسي.

إن مظهر تعدد المفردات المائية في النص المذكور وتنوعها بين (المسيل والماء والرشاش والموجة والدمع) تعبير واضح عن تحولات الذات

الشاعرة وتعقد علاقاتها بالواقع المعيش عبر اختلاف مسار العمر، وتداخل مراحله، وانفراط حباته المتطايرة من بين أصابع الشاعر. هل كان الشاعر يردد صورة القابض على الماء بكلتا يديه، تعبيراً عن عطشه المتزايد للحياة، فلا يجد أمامه وبين يديه سوى ينابيع العطش؟ ربما. أترى (المسيل) الذي يتوج عنوان النص، مسيل ماء أم مسيل دموع، أم ترى العمر نهراً ضفتاه الحزن والفرح ؟ !

إن هذه الصورة المائية المصقولة والمغسولة مثل الحصى المتضاحك في مسيل النص، تتفجر بالمشاعر المتضاربة والأحاسيس المتداخلة والظلال النفسية العميقة التي يصعب حصر دلالاتها، إلا أن تشكيلها يبدو تشكيلاً صورياً مصقولاً، مخصوصا بعناية شديدة ومتعوباً عليه. فكأني بالذات الشاعرة حين تصوغ صورها وتشذبها من الزوائد وتصفيها من الشوائب، تردد قائلة، وهي في أقصى حالات الشفافية والتصادي مع صفاء الأم :

أصفو
وأصفو فيصعب وصفي (14)

وخلاصة القول ان مظهر صفاء الصورة وانصقالها الواضح في تجربة الشاعر علي بافقيه، نابع أساساً من صفاء الذاكرة التي كانت تستمد جميع مكوناتها وقوانينها من ينبوع صفائها الأول المتصل بعلاقة هذه الذات الحساسة الأم الشاعرة.

ولا شك في أن انزواء هذه التجربة الشعرية وتخلقها الطويل المتأني في زاوية الظل، قد أتاحا لصاحبها امتلاك مقدرة خاصة على صقل الصورة وتشذيبها من الشوائب من جهة، كما أتاحت له من جهة أخرى ربط هذا الصفاء الفني بعوامل أخرى من الصفاء الفكري والوجداني ولو بفعل الالتفات إلى ينابيع الذات الخاصة والغوص على الذكرى الشخصية واستبطان التاريخ الخاص بالذات الشاعرة.

---

(14) ص 29.

ولعلّ هذا ما جعل الذات الشاعرة مهمومة بطريقة عملها وأسلوب شغلها الفني، والرغبة المتصلة في الإفصاح عن ذلك الهم الإبداعي في مواضع كثيرة من نصوص (جلال الأشجار)، ذات دلالة خاصة على توفر النية الشاعرة في المزيد من صقل الأداة الفنية عبر لغتها ورؤاها الشعرية، وذلك ما سنحاول الكشف عنه وتعميقه في سياق الوقفة القادمة.

- 3 -

لم يعد جديداً القول إن مظهر الهمّ الإبداعي، أي إحساس الشاعر بأثر فعل الكتابة أو الممارسة الشعرية في تشكيل ناتجه الإبداعي، من أبرز الملامح الفنية التي تميز تجربة شعراء الظل في المملكة العربية السعودية، وفي أي مكان آخر من الوطن العربي فيما يبدو. فشعراء الظل، مهمومون عادة، أكثر من سواهم، بتخليق تجاربهم وصقل قصائدهم وتشذيب لغتهم، قبل إطلاع الناس عليها، حتى وإن طال بهم الوقت، واشتد عليهم الجهد، وكادت سوق النشر والإعلام تنساهم أو تشيح الوجه عنهم.

وشعراء الظل لا يبتهجون، حقيقة، بمثل هذا الغياب عن دائرة الضوء، إلا انه الطريق الوحيد، في تقديرهم، إلى الحضور الأعمق إبداعياً، حضورا يكشف عن أشد أنواع الالتصاق بعملية التخليق الشعري والارتباط بفاعلية الهم الإبداعي. ولذلك نراهم ينسون النشر، مؤقتاً، ويستبدلون به شهوة الإبداع وممارسة الغوص على لؤلؤ الشعر وصوره الفريدة في بحار الروح المظلمة ومجاهل الذاكرة الشخصية. وهذا ما يمنح وقتاً كافياً لتنبه الطاقة التأملية الناقدة، جنباً إلى جنب مع الطاقة الشعرية الخالقة، لكي تحل مكانها وتمارس وظيفتها في تجارب شعراء الظل.

وقد رأينا كيف كان لهذا المظهر الإبداعي دور في صقل الصورة الشعرية لدى الشاعر، بل كان له دور واضح، حتى في تشكيل عتباته النصية المتصلة بعنوان مجموعته الشعرية وبإهدائها إلى أمه التي كانت أول شاعر في حياته. كما يمكن، هنا، أن نعتبر هذه العتبات النصية، وكذلك

الصقل التصويري، أثراً من آثار الهم الإبداعي واستبداده بفعل الكتابة وطاقة الإبداع لدى الشاعر.

ولعل ارتباط هذا المظهر بإنتاج الصورة الشعرية وصقلها، من الأمور التي تميز وظيفة الهم الإبداعي في مجموعة (جلال الأشجار) .فالشاعر كثيراً ما يذكر العناصر الدالة على هذا المظهر مثل: القصيدة، اللغة، الحبر، الحرف، المواويل، الأوراق، القول، الكلام، الصمت، الحاء، العزلة، الإيقاعات. والشاعر حين يذكر هذه العناصر يذكرها واضحة بأسمائها، إلا أنه يدخلها في سياق تصويري. فمن أمثلة ذلك قوله يذكر «القصيدة» :

1 - كان عروة يسكن بين القصيدة والسيف [15]

2 - أنت وقت القصيدة [16]

3 - مديح القصيدة [17]

ومن الأمثلة التي يذكر فيها مفردة «الحبر». وهي: مفردة مركزية غالباً ما يتداعى معها عدد متنوع من مفردات الهم الإبداعي الأخرى هذه المقاطع التصويرية الدالة :

1 - ينسكب الأفقُ أمامي
كفاي تقولان إشارة هجسي
حرفان يفران من الحبرِ
وحرفان ....
أذيبهما في الكأس
ووحدي.

ممتلئاً بالغرفة
للدمعة طعم آخر

(15) ص 7.

(16) ص 50.

(17) عنوان النّص.

للتبغ بكاء حين أحاوره

والحرف صغير[18]

2 - شجناً تتلاقى وتشجيرة الضلع

هنا....

تتوارى عن الحبر

تنقش تنزيلة في منازل صمتي

وتجرح تنوينةً فوق حرفي[19]

3 - الحبر يسير في البراري عارياً من أوراقه

والحاء تنضو حليها وحيدةً مثل الحرام[20]

إن القراءة الناقدة لا يمكن أن تخطئ صور الهم الإبداعي التي تنطوي عليها هذه الأمثلة وسواها، مما تكتظ منه نصوص (جلال الأشجار) جميعها كما سنرى، وإن بدا بعضها أكثر وضوحاً وبروزاً حين يقوم الشاعر بتضمين صوره تلك مفردات / مفاتيح تدل على مظهر الهم الإبداعي فيها وتشير إليه، كما لاحظنا في الأمثلة المذكورة، وجميع هذه الصور تتضمن دلالات واضحة على المعاناة والمكابدة في ممارسة الفعل الشعري.

غير أن الشاعر قد لا يكشف عن هذا الهم بأيّ مفردة دالة أو مفتاح اصطلاحي، اللهم إلا في آخر النص الذي غالباً ما يجئ رمزياً ملفعاً بالصور المتوالدة والغموض الشفيف. ومن أمثلة ذلك قصيدة «النجمة» التي يرمز عنوانها إلى ذلك الوهج الإبداعي المتلألئ بعيداً في سماء الروح الشاعرة. وهي تتكون من مقاطع أربعة قصيرة تتضمن مراحل الفعل الإبداعي على الترتيب التالي :

---

(18) ص ص 23 - 24.

(19) ص 27.

(20) ص 44.

(1)

كدتُ

ألمس القاع

هناك حيث الحجارةُ تقطر لدانةً وبهجةً

صلبة تملأ الكف

(2)

هويت طباقاً عشراً

كانت ملونةً

وكان الهواء يهزجُ

والشوكُ يخفر الطريق

الرمل يضاجع الهواء

(3)

كدت

ألمس النجمة

واقعت فوهةَ البئر

سالت غابة من الشجر

والطيور

والأيادي

الأباريق تُسَكّ من الماء

والنحاس يُشْرِعُ النوافذ

يخلّعون الأبواب

(4)

كدت

أبدأ الكلام

لكن يديّ أشارتا

وفمي أطبق على الدهشة

للحلم أن يُلْمَسَ كالحجر[21].

أرأيت كيف تحولت لحظة الإبداع الوامضة كالنجمة في ظلام الروح، حلماً مدهشاً في قاع النوم تلك البئر المعتمة «حيث الحجارة تقطر لدانة وبهجة» ؟ وكيف كانت الروح من خفتها وانتشانها المفرط تهوي من سماوات الحلم «طباقاً عشراً» كانت ملونة، وكان الهواء يهزج، والرمل يضاجع الهواء» ؟ ثم أرأيت كيف كادت الروح تلمس النجمة النائمة في سرير الحلم، كالحورية في انتظار فعل المواقعة أو الأرض في انتظار لحظة الإخصاب. وحين تمت مواقعة فوّهة البئر، ذلك الهاجس المائي الفاعل أبداً في تجربة الشاعر كما لاحظنا، «سالت غابة من الشجر والطيور والأيادي»، واقتربت لحظة التعبير عن التجربة الحلمية، حين أدرك الشاعر الصباح، لكنه سكت عن الكلام المباح. فما كاد يبدأ الكلام، حتى تحركت يداه بالإشارة الناطقة وأطبق فمه على الدهشة التي عاشتها الروح، وتكور الحلم مثل النجمة، صار حجراً يضيء من داخله. وصار «للحلم أن يلمس كالحجر» لكي يمكن أن يعايش ويحس. فمثل الحجارة الحلمية التي تقطر لدانة وبهجة «صلبة تملأ الكف». إنها حقاً تجربة مدهشة لشاعر ظلٍ مبدع عرف كيف يعبر عنها في إطار مظهر الهم الإبداعي، تعبيراً متميزاً عن طريق الرمز والتصوير.

ولئن كان الشاعر في ختام نص «النجمة» قد وضع يدنا على بعض المفاتيح الاصطلاحية لمظهر همه الإبداعي، مما جعلنا نقوم بفض مغاليقها الرمزية ودلالاتها التصويرية بأثر رجعي، فإنه في الكثير الناضج من نصوص مجموعته قد تركنا نسير بين غابات صوره ورموزه، دون أية مفردات إشارية أو مفاتيح اصطلاحية دالة على همه الابداعي، مسلحين بقدراتنا الخاصة على التأويل والتشابك مع فعل الابداع الحي من خلال

---

(21) ص ص 33 - 36.

صور الطبيعة ومظاهرها، وبخاصة مفردة «الماء» وتحوّلات معناها المختلفة على ما بيّناه.

لنتأمل كيف يصور الشاعر اللحظة الشعرية وهي تسري في جسده مثل الرعشة، على هذا النحو الرمزي الأخاذ، في مقطوعة من مقطوعات قصيدته المتميزة (الغصن الأسود والسيف السائر في سين الجسد) وعنوان المقطوعة» تسيرين في جسدي» :

تسيرين في جسدي كالمياه السحيقة
تبنين متكأً في الهواجس
أو تنصبين بقارعة القلب خيمتَكِ الشجريةَ

من أين جئتِ إلى البال ؟
كيف أقامت طيورُك هذي العشاشَ
بأشجاريَ النائيةْ ؟

وتهتف لليلة الآتيةْ
وريحانها راحتي [22].

وفي المقطع الرابع الموسوم «انهمار» الذي يلي هذا المقطع، وقد مرّ تحليله، يكشف الشاعر عن شبكته الرمزية ويضئ غابات صوره الملفعة بالغموض حين ينهي النص بقوله :

حطي يديك على البالْ
ضعي برعماً في الممر المحاذي لعينين صافيتين
ومدّي يديك إلى أوّلات الينابيع
- شيئاً فشيئاً كماء أناملها -

(22) ص 48.

وانهري هذه الغيمة الهادرة

أنتِ وقتُ القصيدة (23)

هاهي الأم، بصفائها المطلق، تعود مرة أخرى لكي تكون قاعدة الهم الشعري، بعد أن شاركت الينابيع صفاء مياهها في ذاكرة الشاعر، وأسهمت في صقل صوره وتصفيتها من الشوائب والأدران. ثم صارت بصفائها الاسمي (صفية) وشاعريتها، من أبرز العتبات النصية في مجموعة (جلال الأشجار). وها هي الأم تعود الآن لكي تصبح أبرز رافد من روافد التجربة الشعرية وقاعدة المظهر الهم الإبداعي لدى الشاعر، على النحو الذي يوضحه ختام نص (التنزيلة) :

أُتصادَى وأمي
- تضمّد أعباءها بالمواويل -
وأصفو فيصعب وصفي (24).

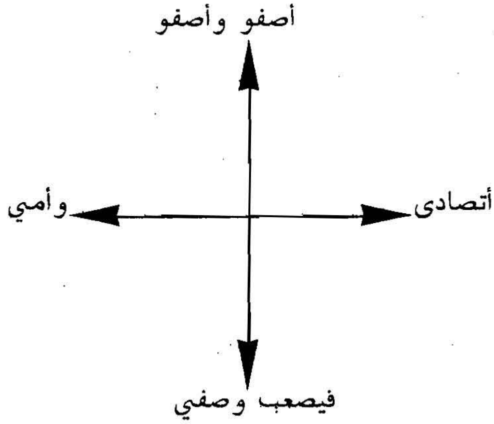
ولئن كنا قد عدنا إلى هذا المقطع المحوري في جميع المقاربات النقدية الدائرة حول تجربة علي بافقيه الشعرية، على مستوى كل من العتبات النصية، والصورة الشعرية، والهم الإبداعي، فإن ذلك يعني الأهمية الخاصة التي يتميز بها هذا المقطع، باعتباره مفتاحاً نصياً لمجمل تجربة الشاعر في مجموعته. وبالفعل، فهو الموضوع الوحيد الذي ورد فيه ذكر (الأم) متطابقاً مع أجمل صورها وأكثرها صفاء في ذاكرة الطفولة.

وقد رأينا اتصال هذا المثال بكل من العتبات النصية وانصقال الصورة لدى الشاعر. أما اتصاله بمظهر الهم الإبداعي، فجلي عبر ذلك الربط العضوي المتوازن بين الطاقة الشعرية المبدعة المتمثلة في دلالة الفعل (أصفو وأصفو) الذي تكرره الذات الشاعرة، وبين الطاقة النقدية المتأملة المتمثلة في الحكم النقدي (فيصعب وصفي) المترتب على فعل الصفاء الشعري.

(23) ص ص 49 - 50.

(24) ص ص 28 - 29.

علماً بأن هذه البنية المتوازنة بين طرفي الصفاء وصعوبة الوصف، تمثل بنية متقاطعة مع بنية أخرى موازية هي صدى الشاعر وصوت الأم (أتصادى وأمي). ويمكن رسم هاتين البنيتين المتقاطعتين في هذا التخطيط التبسيطي :



إن الذات الشاعرة تدرك جيداً أن الإمعان في الشفافية والصفاء الشعري، يجعل من الصعوبة بمكان وصفه نقدياً، تماماً كما يصعب فصل الصوت النقي عن صداه الممتد، وذاكرة الطفولة عن صفاء الأمومة، والشعر عن عبق الحياة وجراحها (تضمد أعباءها بالمواويل). وهذا ما جعل البنيتين المتقاطعتين (أصفو وأصفو / فيصعب وصفي <——> أتصادي / وأمي) تكّونان معاً بنية مركبة تتسم بالحيوية والحركة الدائرية، بحيث يمكن قراءة عناصرها اللغوية عبر عدد كبير من السياقات الخطية كيفما يتم تركيبها.

وخلاصة القول في هذا الباب، أن مظهر الهم الإبداعي استطاع أن يكشف، نقدياً، عن واحد من ابرز الملامح الفنية في تجربة الشاعر المبدع علي بافقيه، بل أمكننا من خلاله الكشف عن جذور هذه التجربة، وربطها بالذاكرة الشعرية الحية لدى الشاعر وبالمكونات الأولى والأساسية في حياته باعتباره شاعر ظل مميزاً كما أتاح لنا هذا المظهر الفني ربطه بسواه من المظاهر الفنية التي شكلت الملامح الخاصة لتجربة الشاعر في مجموعته، مثل مظهر العتبات النصية، ومظهر الصورة الشعرية المصقولة.

ولا يكتمل الحديث عن هذه المظاهر الفنية إلا بالكشف عن واحد من أكثرها تميزاً واتصالاً بمنابع الإبداع والتجريب لدى الشاعر، وأعني به شمولية التجربة الإيقاعية وتقاطع أشكالها الموسيقية.

ثانياً - جامع الايقاع

- 1 -

تتميز البنية الإيقاعية في تجربة الشاعر علي باقفيه، بالشمولية وتنوع الأشكال الموسيقية.

والمقصود بالشمولية، هنا، اتساع الدائرة الإيقاعية التي تتقلب في محيطها تجربة الشاعر ونصوص مجموعته بحيث يشمل ذلك المحيط الواسع في انزياحاته جميع الأشكال الإيقاعية المعروفة في سياق التجربة الشعرية العربية، من شكل بيتي وشكل تفعيلي وشكل نثري.

ولا تتسم هذه التجربة الشمولية الإيقاعية بتقطع الأوصال وتباعد الأشكال وتنافر البنى الموسيقية، على النحو الذي نجده عند كثير من الشعراء الذين يوزعون خارطة تجربتهم الشعرية ونصوصها المختلفة على الأشكال الإيقاعية الثلاثة المتعارف عليها حتى الآن، فمرة يكتبون نصاً بيتياً موزوناً ومقفى، ومرة أخرى يكتبون نصاً تفعيلياً، ومرة ثالثة يكتبون قصيدة نثر.

إن النص البيتي الوحيد الذي ضمته مجموعة الشاعر يتكون من أبيات ثلاثة لا غير. وهذا في عرف التصنيف النقدي الموروث لمفهوم «القصيدة» لا يرقى عدداً لتكوين قصيدة. إذ يجب ألا يقل عدد الأبيات، لكي تكون قصيدة في عرف ذلك المفهوم النقدي، عن ستة أبيات أو سبعة.

ويبدو أن علي باقفيه كان مدركاً لمثل هذه الحقيقة، ولذلك اختار لهذه «القصيدة» البيتية اليتيمة في مجموعته عنواناً «دالاً» هو (مديح

القصيدة). وهو العنوان الوحيد في المجموعة، بين عناوين نصوصها الخمسة عشر، المتسم بكونه من إفراز مظهر الهم الإبداعي. وهذا يعني أن الوعي النقدي كان هو الغالب لدى الشاعر عند وضع عنوان هذه القصيدة ولم يكن من قبيل المصادفة كذلك إدراجها في آخر قائمة نصوص (جلال الأشجار). أي أنها آخر ما يقرؤه قارئ هذه المجموعة الشعرية، بعد قراءته لأربعة عشر نصاً مختلفاً تماماً عن هذه القصيدة في شكلها الوزني على أقل تقدير. كما إن هذه هي القصيدة الوحيدة في المجموعة التي لم يذيلها الشاعر بالتاريخ والمكان اللذين كتبت فيهما. ويتضح من ذلك انه لا يريد أن يعرف قارئه في أي مرحلة من مراحل تجربته كتب هذه القصيدة. وكأن الشاعر أراد أن يوحي بانفتاح هذا الشكل الفني على عاملي الزمان والمكان، أو هروبه من سطوتهما وتأثيرهما عليه. ولعل هذا هو المقصود بدلالة العنوان (مديح القصيدة) الذي بلوره وعي الشاعر النقدي عبر مظهر الهم الابداعي.

ويتجلى ذلك الوعي النقدي في نص القصيدة نفسها، من خلال أبياتها الثلاثة، وفي الحالة الشعرية التي يتضمنها ذلك النص. وهي حالة تجعل من الضمير الغائب المتحدث عنه في النص، وهو الضمير العائد على القصيدة نفسها التي يقوم الشكل البيتي بتجسيدها، مركزاً شعورياً تدور حوله حركة الزمان ومظاهره المكانية، على النحو الذي تعبر عنه مفردة (دهوراً) وتكرارها مرتين في مطالع الأبيات الثلاثة (المتقارب):

دهـوراً أطاولها عريها ـــــ ويتلفني هجرُها والوصالُ
دهـوراً أؤلّبـه جمرها ـــــ ليحثُوَ في راحتيها المحالُ
على كتفيها تحطّ الطيور ـــــ وفي دمها يُزهِرُ البرتقالُ [25]

---

(25) ص 63.

إن القصيدة أو الضمير العائد عليها في النصّ (ينبغي الانتباه إلى البنية الدائرية بين الشكل والمضمون هنا) قد اتخذت شكلاً تصويرياً رمز به الشاعر الى المطلق من الأزمنة والحالات والأمكنة. فالذات الشاعرة، هنا، تتقلب (دهوراً) بين هجرها والوصال، وهي تؤلب جمرها وتقلبه دون توقف (دهوراً) «ليحثو في راحتيها المحال». وهي، حين تضج بهذه الحالات الوجدانية المطلقة، وتمر بكل هذه التحولات الممتدة، ينتهي بها الأمر صورة ثابتة لامرأة أسطورية (على كتفيها تحط الطيور / وفي دمها يزهر البرتقال). ألا يفسر هذا السكون المتحرك، أو هذه المركزية المطلقة، دلالة العنوان (في مديح القصيدة) الذي بلوره وعي الشاعر النقدي من جهة، وإغفال تذييل هذا النص، دون سواه من نصوص المجموعة، بتاريخ ومكان كتابته من جهة ثانية ؟ ثم ألا يكشف ذلك عن جمالية البنية الدائرية التي كان فيها مضمون القصيدة يتحدث عن شكلها، في الوقت الذي كان الشكل يقول مضمونه، أي يتحدث عن نفسه ؟ أليس ذلك تجسيداً للمطلق الذي تعبر عنه تجربة النص في قصيدة التراث، حيث تنظر هذه القصيدة إلى وجهها في مرآة الشاعر الحديث ؟ انه حقاً شئ (في مديح القصيدة) كما يقول عنوانها.

ولئن حاول الشاعر، بوعي نقدي واضح، أن يعبر عن المركزية المطلقة لقصيدة التراث البيتية من خلال هذه القصيدة اليتيمة في مجموعته، باعتبارها القصيدة الأم ذات البنية الإيقاعية المغلقة خارجياً على داخلها المنفتح الشاسع، فانه قد قطع شوطاً بعيداً وبذل جهداً مكثفاً في تعامله مع الشكل التفعيلي لايقاع تجربته الشعرية. فقد توزع هذا الشكل على اكبر عدد من نصوص مجموعته الشعرية، وصار العامل الإيقاعي المشترك بين تقاطع الأشكال الثلاثة في النصوص التي تتميز بهذا النوع من التقاطع.

لقد تميز تعامل علي بافقيه مع بنية الشكل التفعيلي بالحيوية والخصوبة، إذ لم تكن وحدة التفعيلة تمثل سياق هذه البنية وملامحها الايقاعية بل صار تنويع السياق التفعيلي أو إدخال المفاصل الايقاعية [26] حذفاً وإضافة، على نظام التفعيلة الواحد، إلى جانب إشراك الشكل التفعيلي مع غيره من الأشكال الإيقاعية الأخرى مثلا لأبرز ملامح تعامل الشاعر مع بنية الشكل التفعيلي، مما اكسب هذه البنية حيوية خاصة وخصوبة ملحوظة.

ضمن أمثلة التنويع والمزج بين السياقات التفعيلية هذا المقطع من قصيدة (عروة بن الورد) الذي يمتزج فيه وزنا المتدارك والمتقارب :

رسول الخليفة يهمس في أُذْنِ عروة :

شيخنا يطلب اليوم سيفَكَ / حرفَكَ
هيّا معي
فالجفانْ
مرعةْ
والدنانْ

مُترَعةْ
وعروة حَدّقَ في وجهه ألفَ عامْ [27]

فالسطران الأول والأخير من المقطع المذكور يتهاديان إيقاعياً على وزن تفعيلة المتقارب (فعولن) ويحصران بين قوسيهما وبنيتهما ذات

---

(26) نعنى بالمفصل الايقاعي ما يزيد على بنية التفعلية، وينقص من سبب خفيف أو ثقيل او غير ذلك ممّا يعتور التفعيلة من اعتلالات عروضية. لمزيد من التفاصيل راجع الموضوع في ج1 من كتابنا (السكون المتحرك) ط.1، منشورات اتحاد الكتّاب في الإمارات، 1992.

(27) ص 9.

الطبيعة السردية، فضاء إيقاعيا آخر يمثله وزن تفعيلة المتدارك (فاعلن). وهو فضاء ذو طبيعة تركيبية مختلفة عن لغة السرد، إذ هو يؤدّي دور مقول القول أو النص المسرود، ولكن بطبيعة حوارية، لذلك جاءت وحداته التفعيلية متقطعة، وسياقه الموسيقي راقصاً، وقوافيه متوازية (فالجفان / ممرعة، والدنان / مترعة) قصد تجسيد نغمة التطريب ودلالة الترغيب التي يتضمنها هذا الفضاء الحواري على لسان رسول الخليفة إلى الشاعر المتمرد عروة بن الورد. وما التحول الإيقاعي والعودة، بعد هذا الفضاء، إلى وزن المتقارب السردي، إلا تعبير عن صمت عروة المطلق، وعدم رغبته في مواصلة الحوار أو الرد على صاحبه، أي رفضه عرض الترغيب وعدم انسجامه النفسي مع نغمة التطريب التي يمثلها إيقاع المتدارك الراقص. هذا يعني أن التنويع الإيقاعي والمزج بين السياقين الوزنيين في إطار الشكل التفعيلي الواحد يتضمن كل منهما وظيفة فنية في النص الشعري ومضامينه ودلالاته، وليس مجرد حلية أو تزييناً ولا هو عملية تجريب محض.

وقد كرر الشاعر هذا الأسلوب في القصيدة نفسها، ولكن بشكل مختلف وضمن وظيفة جديدة. فقد جعل الحديث السرديّ عن عروة، على لسان الذات الشاعرة (الراوية) يسير في سباق تفعيلة المتدارك التي تناسب بطبيعتها الوزنية الحادة حركة عروة وإيقاعه النفسي المتمرد. وجعل ذلك في مقطعين من مقاطع القصيدة، يحصران بينهما مقطعاً ينتظم فضاؤه السردي (أيضاً) على وزن المتقارب المتسم بطول أجزائه وتقارب حركاته بما يناسب السرد العاطفي الذي تؤديه الذات الشاعرة (الرواية) عن سلمى حبيبة عروة. ويمكن أن نرى ذلك جلياً في الجزء الأول من القصيدة :

كان عروة يسكن بين القصيدة والسيف
يهجع في لحظة ألف عام
وألفاظه تتناسل بين الرموش
وبين المقيمين في الخسف
عروة يرحل معْ خاطف البرق
يهجع في وهجه ألف عام

وسلمى تناديه يسمع خيلاً
وسلمى تناديه يسمع نخلاً
وسلمى تناديه يسمع بريّةً شاسعةْ

كان عروة يرمي مقاطعه للرياح الطليقةِ
عبس تنام وعروةٌ يلقي قصائدَه
للنجوم البعيدةِ
والليل أطولُ
عروة يرسم بريةً
ويلملمها بفؤادهْ (28).

يلاحظ في هذا النص السردي الطابع في مجمله أن التمازج أو التنويع في السياق الايقاعي بين وزني المتدارك والمتقارب، لا يملك ملامح درامية متقاطعة، على النحو الذي رأيناه في المقطع الحواري السابق، بل هو تنويع داخل الوحدة النفسية والبنائية الواحدة المتكاملة ذات الطابع السردي المنسجم. لذلك يمكن ببساطة، أن نحوّل التنويع الايقاعي من وزنين (فاعلن + فعولن + فاعلن) إلى بنية إيقاعية منسجمة، حين نقوم بتحريك آخر كلمة في المقطع الأول فننقلها من (عامْ) ساكنة إلى (عامٍ)

(28) راجع هذه الأشكال والوظائف بصورة مفصّلة في المرجع السّابق.

متحركة، فيندمج هذا المقطع إيقاعياً مع المقطع الذي يليه، محولاً إياه من وزن المتقارب (فعولن) إلى وزن المتدارك (فاعلن). وهو ما يجعل المقاطع الثلاثة مجتمعة تسير على وزن المتدارك. ويسهل هذه العملية ويرغب فيها ما في المقاطع الثلاثة، بل النص كله، من ظاهرة إيقاعية ملحوظة هي ظاهرة التدوير التي راحت تلتهم جميع القوافي وحروف الروي في آخر السطور، وتحيلها إلى بنائها الإيقاعي المدور، لتتحول بذلك إلى قواف داخلية أو مكونات لإيقاع داخلي قوامه الخارجي وزن المتدارك، ودون أي أثر يدرك لوزن المتقارب. وبذلك يكون نداء سلمى في المقطع الوسط قد ذهب أدراج الرياح، والتهمته حركة عروة بضجيجها الخارجي والداخلي، فلم يسمع عروة سوى صوت خيله وهسهسة النخل بين ضلوعه ودغدغة الحنين إلى حريته وسط البرية الشاسعة.

إن التنويع الوزني في هذا الجزء السردي من النص أكثر مرونة وطواعية من التنويع في الجزء الآخر المتسم بالحوارية. فهو هنا قابل للفصل والوصل عن طريق ظاهرة التدوير وغياب القوافي الخارجية الحادة، وقابلية نهاية المقاطع للترابط والتمازج الإيقاعي. في حين انه كان غير قابل لكل ذلك هناك. فالقوافي بارزة نافرة في نهايات السطور (فالجفان / ممرعة - والدنان / مترعة) إضافة إلى التفاوت بين بنيتي السرد والحوار اللتين يمثلهما وزنا المتدارك والمتقارب على النحو الذي فصلناه. ولذلك اختلفت وظيفة التنويع والمزج في كلا الشكلين التفعيليين. والأهم من ذلك أن التنويع الايقاعي في كلا الحالين ارتبط بوظيفة تبعده عن مجانية التجريب. كما ارتبط بواحد من أبرز مظاهر الإيقاع التفعيلية في شعرنا الحديث، وأعني به مظهر المفصل الايقاعي.

- 2 -

من أبرز مظاهر الحيوية والخصوبة في تعامل علي بافقيه مع بنية الشكل التفعيلي، مظهر المفصل الايقاعي بأشكاله ووظائفه المختلفة [29].

(29) ص ص 7 - 8.

وأعني بهذا المظهر وجود زيادة أو نقص في بعض مكونات الوحدة الموسيقية الصغرى (التفعيلية) يتجلى في صورة سبب خفيف (فا) أو ثقيل (فّ) أو كليهما (فاف) أو تكرار أحدهما (فافا) أو (ف ف) إلى آخره. ولا يتسع المجال، هنا، لإعطاء أكثر من هذا المثال الذي هو عبارة عن نص فرعي عنوانه (أسئلة) :

أيٌّ صباح يكون صباحاً
إذا لم تمرّي على العمر مزحومةً بالحياة ؟
وأيٌّ مساء يكون مساءً
إذا لم تمرّي على العمر مزحومةً بالعنبْ ؟
وأي هواء يكون هواء؟
وأي حياة
تكون الحياة
؟ (30)

يكتشف القارئ الفطن للسطر الأوّل من النصّ أنّ مفصلا إيقاعيا يحجم سبب خفيف (فَ) من (فعولن) قد غاب فأصيبت التفعيلة بالخرم. لكن المفصل الإيقاعيّ يجبر في بقية السّطور التي تصدّرتها (أيّ) الاستفهامية بفضل واو العطف التي أحضرت قبل الأداة. فواو العطف المتكررة هنا قبل أداة الاستفهام (أي) تعيد صدى ذلك الصوت المتمثل في المفصل الإيقاعي الغائب في تفعيلة السطر الأول المخرومة (.. أي صباح).

أما الوظيفة التي يؤديها غياب هذا المفصل الإيقاعي في طالع النص، فتتمثل في الايحاء بدوران البنية النصية (صباحا / مساء) وبالدهشة والمفاجأة اللتين يحققهما خرم (فعولن) وتحويلها إلى (عولن) في أول الدوران المتسع والمنداح من داخل النفس مروراً بالزمان (صباحا / مساء) وبأكسيد الوجود (الهواء) وصولاً إلى الحياة نفسها (وأي حياة تكون الحياة ؟) .. وأخيراً الايحاء بذلك الجزء المحذوف من السؤال (إذا لم

---

(30) ص 56.

تمري على العمر) في ختام النص. وهو ما جعل علامة السؤال (؟) تقف وحدها عارية في هذه الخاتمة، دون كلام.وهنا تكتمل دائرة الدهشة وتستدير حالة الاستغراب التي ولدها السؤال الأول وأداته (أي) الواردة مباشرة كالصدمة أو البرق، ثم أخذت صيغة السؤال تتراكم عن طريق الواو العاطفة قبل أداة الاستفهام، لكي يتم الإشباع العاطفي وتكتمل استدارة البنية النصية على النحو الذي تم إيضاحه. ولولا غياب المفصل الإيقاعي من مكانه في أول النص، لما انتبهنا، منذ أول وهلة، إلى هذه الظاهرة البنائية الفنية المتصلة بوظيفة الايقاع.

وأخيراً، بسبب اتساع المجال وغنى الظاهرة فيما يخص تعامل علي بافقيه الداخلي مع إيقاع قصيدة التفعيلة الداخلي، فإننا سنختم هذا الجزء من المقاربة بمثال نصي واحد نستخلص منه مظهراً إيقاعياً يتصل بتكرار المفردة. وعنوان النص هو (البحث عن حجر كريم جداً في حديقة البلاط) وهو أحد النصين الأخيرين اللذين كتبهما الشاعر (1989 - 1990). وعنوان النص الثاني (إيقاعات على الماء) والنصان المذكوران يمثلان بداية الشاعر الملحوظة الاهتمام بالإيقاع الداخلي الذي سوف تتطلبه قصيدة النثر.

تتميز هذه القصيدة التفعيلية بوضوح إيقاعها الداخلي الذي تضطلع ببنيته مفردة واحدة يفتتح الشاعر بها جميع حركات النص، هي مفردة (قطرة)، بحيث يصبح دورانها في هذه المطالع أشبه بالمنوال الايقاعي والدلالي والتصويري الذي تدور عليه حركة النص المتعاقبة، دون توقف، حتى يكتمل نسيج النص (المتدارك) :

قطرةٌ مثل ريحانها
قطرةٌ من ضجيج الأصابع
منحوتةٌ
من مشيئتها
قطرةٌ من حنين الحصى

قطرةٌ من حمائم يحرسن هذا الهواء
قطرةٌ مثلما رقصة في الجنوب
تنوء اتساعاً مداراتها
قطرةٌ مثلما جرّةٌ في الشمالِ
تنوء بجمرٍ على جوفها
قطرة مثل شرفة لوركا
قطرة لا تقارب ركن الزجاج الطويلْ
قطرة قطّرتها عروق النخيلْ
قطرة من هديل [31].

كل حركة أو سطر في هذا النص، بجميع كلماته وحروفه، عبارة عن مسيل ماء مترقرق يبدأ بإيقاع «القطرة»، مجسداً ما يسميه الشاعر في عنوان آخر نص كتبه «إيقاعات على الماء». وهي التي تمثل تتويجاً لهاجسه المائي، هذه الظاهرة المركزية في تجربة علي بافقيه، المتصلة مباشرة بصورة الأم وصفاء العلاقة الروحية معها، على النحو الذي تم بيانه في المقاربات السابقة. وهو ما جعل لغة الماء وإيقاع الماء وصور الماء مصدراً من مصادر الابداع الرئيسية في مجموعة (جلال الأشجار).

ولا شك في أن هذه التجربة «المائية» المتميزة، كما لاحظنا، بجميع عناصرها المختلفة المذكورة، قد أدّت دوراً جوهرياً في تشكيل ملامح الإيقاع الداخلي عند تعامل الشاعر مع مختلف أشكاله الشعرية الثلاثة. إلا أنها كانت أكثر وضوحاً في تشكيل ملامح الإيقاع في قصيدته النثرية، مما حول هذه الملامح من بعدها الإيقاعي الداخلي إلى حيز الوجود الظاهر الملحوظ الذي تتكئ عليه بنية القصيدة إيقاعياً. ولعل هذا البعد المائي المضمر إيقاعياً في جوف الشكل التفعيلي، قبل أن يتجلى منفجراً في بنية الإيقاع النثرية، يعيد إلى البال تلك الصورة التي رسمها الشاعر في قصيدة «إيغال» وقد سبق لنا أن حددنا من خلالها الظاهرة المائية في ديوان (جلال الأشجار) حيث سقنا قوله :

---

(31) ص ص 58 - 59.

للينابيعِ أوجاعُها
إن أصدقَ ما في الينابيعِ
بُعدُ الينابيعِ
زحْفَتُها الموغِلة [32]

ينطبق ذلك «البعد» وتلك «الزحفة الموغلة» على حركة الإيقاع الداخلية التي تنطوي عليها صورة «الينابيع» وهي تتفجر متنقلة ثلاث مرات في النص من سطر إلى سطر، لكي تحمل في كل مرة صفة جديدة. فالوجع هو صفة «الينابيع» الأولى ثم كان الصدق، ثم البعد والإيغال والخفاء. وبذلك تخلق حركة الينابيع وتكرار مفرداتها وترابط صورها، إيقاعاً داخلياً في هذا النص التفعيلي. ولذلك تمهد تحولات أوصافها الثلاثة، في هذا المقطع (الوجع ـ الصدق ـ البعد) إلى انقلاب الصورة المائية، صورة الينابيع، انقلاباً ضدياً في المقطع التالي من النص وذلك على النحو التالي الذي تصوره مفردة «الحرائق» وتكرارها، بديلاً لمفردة «الينابيع» :

للحرائق أطوارُها
إن بهاء الحرائقِ
في جوعها الموغلِ الجوع
في ....
هل تُشيأ أشياؤها المذهِلة ؟

أفلا نلاحظ كيف أن صورة (الحرائق) هنا، المتحولة عن نقيضها (الينابيع) قد تحولت إلى حركة إيقاعية، تضبطها دلالياً مفردة «أطوارها «ويوجهها إيقاعيا تكرار مفردة «الحرائق» نفسها، ممّا جعل صفة «البهاء» التي أضيفت إلى الحرائق متولدة من صفة الصدق والصفاء التي كانت للينابيع من قبل ؟ ! ثم ألا نلاحظ كيف أن صورة «الايغال» صارت صفة مشتركة بين النقيضين : الحرائق والينابيع ؟ وكيف أن جوع الحرائق قد صار موغلاً في جوعه، أي صار جوعاً يلد جوعاً (في جوعها الموغل الجوع)

(32) ص 10.

لكـــي يشـمل كل شئ (وهذا سبب انقطاع لغة الكلام بعد حـرف الجـر : في ...) ويعـيـد صهـر العناصـر وتشكيلهـا جـمـيعـاً، بما في ذلك ذات الشاعر وينابيعها الموغلة، قبل أن تشيأ أشياؤها المذهلة في حرائق السؤال :

هل تُشيّأ أشَياؤهَا المذهلةْ ؟

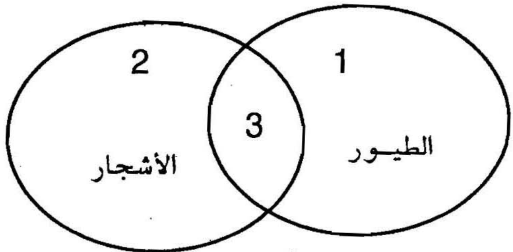
إن عودة القافية (المذهلة) في نهاية المقطع الناري على قافية (المذهلة) التي اختـتـم بهـا المقطع المـائي، يجـعـل (الحـرائق والينابيع) وجـهين لـتـجـربـة واحـدة أو ضفتين على نهـر واحد يتـصل بالهم الإبداعي الذي سبق تحليله، وبما تكابده الذات الشـاعـرة في تخليق عـالمهـا الشـعـري. إن نظـرة عـجلى إلى الأصوات الأدخل في الجهاز الصوتي (ع، ق، غ، الهمزة) وتـبادلها في مـقطعـي النص «إيغـال» قـادرة على كـشف بعض جـوانب هذه المكابدة الإبداعـيـة العفـوية التي تتـحـول فـيـهـا الينـابيع إلى حـرائق جـائعـة، المرتبطة ارتبـاطاً وثيـقـاً بتـشكيل مـلامح من الإيقـاع الداخلي المؤثر في تشـكيل الصور والتـجربة بشكل عام. انه إيقـاع التضاد، إذا جـازت التـسمية، بجـميع مستوياتها ومختلف تحولاته وأشكال حركته.

إن هـذا النوع من الإيقـاع الداخلي (إيقـاع التـضـاد) الـذي لا يكاد يبين في إطار نظام التـفعيلة الخـارجي، يبـدو عـارياً بلا ثيـاب خـارجـيـة تسـتـر ملامـحه الداخلية، واضحـاً قوياً في قصيدة النثر كأنه القطب المغناطيسي الذي يشـد إلى جاذبيته حـركة الصور والتراكيب والمفردات والبناء الشعري، يشد جميع حـركة النص إليه، تلك التي تبدو كأنها حـالة من التضاد المتناغم! ونستطيع أن نمثل لذلك بهذا النص النثري :

طيور كثيرة
متشابكة ومبعثرةٌ كمسبحةٍ انفرطت تواً
ضجيج خافتٌ
ضجيج أخضرُ ومخنوق
كسحابٍ مزنزن

الحماماتُ سودٌ
بياضهن يخسف البلاط
ذلك الأبيض المدعوكَ بحنكة
لهن جلالُ الأشجار المغدورةِ
المرهونة بعيداً في الخرسانة (33)

في هذا النص حركة إيقاعية خفية واسعة تتمثل في تقاطع حاصل بين دائرتين كبيرتين يقع في الأولى رمز الطيور أو الحمائم، ويقع في الدائرة الثانية رمز الأشجار. ويقع رمز البلاط في مساحة التقاطع بين الدائرتين، باعتباره حاصل عملية الشد والجذب بينهما، على هذا النحو التخطيطي :



إن الرسم يوضح، منذ النظرة الأولى، حالة الصراع التي تتفشى بين العناصر الرمزية الثلاثة وتحكم الحركة فيما بينها. فالعلاقة بين الطيور والأشجار علاقة عضوية متطابقة، إذ يذكر كل منهما بالآخر ويستدعيه ويرتبط به، وقد لا يكون أو يوجد إلا بوجوده. في حين يقوم رمز البلاط حاجزاً بين الطيور وأشجارها أو بين الأشجار وطيورها. والحاجز، مثل الجدار، يصل ويفصل في الآن نفسه. ففي البلاط تدجن الطيور والحمائم فتصبح سوداً، حتى وإن كان «بياضهن يخسف البلاط» / «ذلك الأبيض المدعوك بحنكة» والسبب في ذلك أن الطيور محرومة من الاتصال

---

(33) ص 55.

الطبيعي والحقيقي بأشجارها، نظرا الى أن هذه الأشجار المغدورة صارت مرهونة للبلاط، بعيداً في الخرسانة، لا تتنفس هواء الحرية ولا ينفذ إليها ضوء الشمس. وهذا بدوره ينعكس على تلك الحمامات البيض فتغدو سوداً، وان بقين يضمرن في داخلهن «جلال الأشجار» :

لهنَّ جلالُ الأشجار المغدورةِ
المرهونةِ بعيداً في الخرسانة

وعلى الرغم من ذلك فإن العلاقة العضوية بين الأشجار والأطيار، تجعل الرغبة في الاتصال قوية وحتمية داخل الواحد نحو الآخر، ربما بفعل ما يفرضه البلاط من تحد في سبيل فصلها عن طريق تدجين كل منهما. ومن هذا تتولد حالة الصراع التي تفجر إيقاع التضاد، لا بين الدائرتين الرمزيتين فحسب بل في محيط كل دائرة منهما على حدة. فالطيور كثيرة، لكنها متشابكة ومبعثرة في الآن نفسه، كمسبحة انفرطت تواً. والأشجار تحيا في» ضجيج خافت» وهو ضجيج «أخضر ومخنوق» في الوقت ذاته، كسحاب مزنزن يهم بالهطول ولا يفعل.

هكذا يبرز الشاعر إيقاع التضاد في حركة الدائرة الواحدة وصورها وتراكيبها ومفرداتها وأصواتها، كما يبرز في حيز العلاقة المضمرة الخفية بين الدائرتين الكبريين. أما «حديقة البلاط» فيبقى مصيرها رهن منطق العلاقة بين الدائرتين، ورهن حركة إيقاع التضاد في كل دائرة منهما. فالداخل إلى هذا الحيز الأبيض المدعوك بحنكة، يبقى «مرشوقاً في حديقة البلاط» حسبما يقول عنوان النص، يعاني من تناقضه مع ما حوله، منتجاً دوائر داخلية لا تنتهي من إيقاع التضاد. ولعل في اتخاذ الشاعر من صورة (جلال الأشجار) الواردة في هذا النص دون سواه، عنواناً لمجموعته، ما يؤكد غنى هذا النوع من الإيقاع الخفي الذي يجذب نحوه كل مكونات التجربة الإبداعية، وفي مقدمتها إيقاع الصورة المصقولة التي تصلح أكثر من عناوين النصوص الأخرى عنواناً لمجموعة الشاعر كما لاحظنا.

إن تعامل الشاعر علي بافقيه كان خصباً غنياً متنوعاً مع ظاهرة الإيقاع على المستويين الخارجي والداخلي أو الاطاري والتكويني، عبر كل من الأشكال الشعرية الثلاثة : قصيدة البيت، وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر.

ويبلغ الشاعر ذروة تجربته الإيقاعية في تعامله مع هذه الأشكال الثلاثة ضمن بناء النص الشعري الواحد، وهو ما يحول التجربة إلى نوع من التجريب الذي لا يخلو من المغامرة، حين يتشابك كل من إيقاع البيت وإيقاع التفعيلة وإيقاع النثر في بنية نصية واحدة، تهفو إلى التناغم وتصبو إلى تحقيق الانسجام، ليتحقق لها شرط الإبداع. فهل استطاع الشاعر أن يحقق ذلك الشرط الإبداعي ؟.

- 3 -

تبقى سمة إيقاعية أخيرة لا بد من رصدها في هذه المقاربات التي تخص بنية الإيقاع في تجربة الشاعر وهي سمة التنوع والتقاطع والمزج بين الأشكال الوزنية والإيقاعات الثلاثة (البيت + التفعيلة + النثر) في بنية النص الشعري الواحد، مما ينتج عنه حالة من الخصوبة الفنية الواضحة بسبب اتساع وظيفة الايقاع وتنوعها وتداخلها مع مكونات النص الأخرى، وبخاصة الدلالية منها. ولعل هذا ما جعل سمة التقاطع الوزني تمثل ذروة التعامل التجريبي مع بنية الإيقاع في تجربة علي بافقيه الشعرية. ويأتي عنصر التجريب من صعوبة السيطرة على مختلف الأوزان والأشكال الإيقاعية وتوظيفها في نص شعري واحد. فقد سبق لمحمد النويهي في كتابه (قضية الشعر الجديد) أن تنبه إلى صعوبة الخلط بين الأوزان في القصيدة الواحدة. «فهي في اجتماعها في قصيدة واحدة تصدر خليطاً لا يحتمل من أنواع الضجيج». [34]

ولئن كان النويهي قد قصد برأيه النقدي المبكر (مطلع الستينات) بعض شعرائنا المحدثين حينذاك، ويعني بهم شعراء قصيدة العمود الذين احتالوا على رتابة الوزن الواحد «بتنويع البحور في القصيدة الواحدة

(34) قضيّة الشعر الجديد، ص 101.

بحيث تأتي كل بضعة أبيات على بحر مختلف»[35]، فإن المرونة التي اتسمت بها بنية النص الشعري الجديد خلال نصف قرن من تطور، سمحت له باستيعاب ما لم يكن نقادنا الأوائل يحلمون به أو يستطيعون استيعابه في مسألة الإيقاع الشعري المنتج على مختلف البنى والأشكال الوزنية ضمن إطار النص الشعري الواحد. وقد كانت تجربة الشاعر علي بافقيه من التجارب الناضجة في هذا المجال الذي اختطه عدد غير قليل من شعراء الحداثة العرب، ابتداء من روادهم المعروفين.

وإذا كانت مجموعة الشاعر قد ضمت بين عناوينها نماذج لنصوص مستقلة كتبها الشاعر على هذا الشكل الإيقاعي أو ذاك، فإن ذروة هذه الأشكال الإيقاعية والنصوص المستقلة تكمن في عملية التقائها وتقاطعها في إطار بنية نصية واحدة تتسم بالخصوبة الفنية.

ويبدو أن المرونة وقابلية الاندماج والتفاعل عناصر تمثل قاعدة ضرورية لتلك العملية الفنية. وهي حالة يمتلكها الشاعر متحدرة إليه من صلب تجربته (الحياتية والشعرية) المتصلة بذاكرة الطفولة الحية والحنين إلى صفاء الأم الأول والارتباط بالهاجس المائي.

ولا عجب أن كانت قصيدة الشاعر الموسومة «نقر على حجر»، من انضج نصوص مجموعته وأكثرها عمقاً وجمالاً من الناحية الفنية. فهي بمثابة «نقر على حجر» العمر الذي كانت تهيب به سنواته الثلاثون، واضعة إياه على مفترق الجهات بين البدايات الغضة ونهايات العمر المنطفئة. ولعل هذا ما يفسر منطق التضاد الزمني في قول الشاعر :

أعدُّ لياليَّ
لا وقت عندي
ووقتي كثير[36]

---

(35) نفسه.

(36) ص 42.

وهو نفسه ما يمكن به تفسير صورة الماء بطعمه المر التي ابتدأ بها طالع القصيدة، على هذا النحو :

مُرٌّ هو الماءُ

قابلة للبكاء الأصابعُ

بعضُ الأحبة يضطربونَ

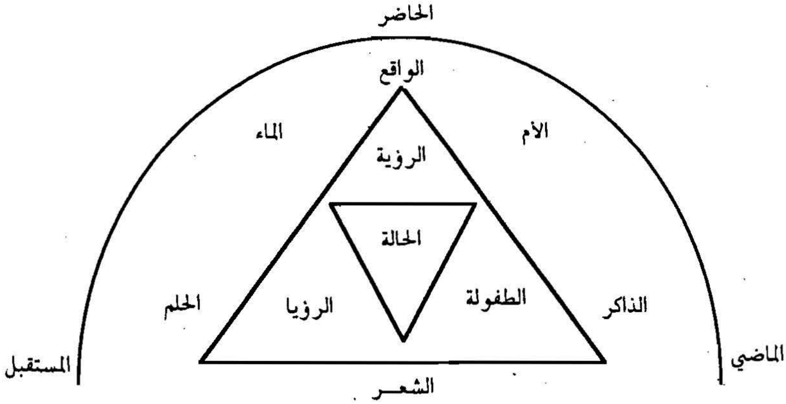
وبعضُ الأحبة يضطربون

وقلبي

وقد لاحظنا أن مفردة «الأصابع» في هذا الشاهد هي معادل رمزي لفعل الكتابة، ولطغيان الهم الإبداعي على الحالة الشعرية في هذه القصيدة. ولا يمكن أن يكون التركيب الواعي لشبكة الإيقاع المتقاطعة الأوزان فيها، بعيداً عن فعل الكتابة وهم الإبداع. لذلك جاء البناء الإيقاعي المتقاطع متميزاً في القصيدة، لأنه تعبير عن حالة شعرية متميزة. فالإيقاع دال هنا، والحالة مدلوله. والعلاقة الجدلية المتحركة بين الدال الإيقاعي والمدلول النفسي هي المسؤولة عن إنتاج الدلالة النصية كما يرى الألسنيون. وحسب رأي الناقد ت. اس. اليوت فإن «موسيقى الشعر ليست شيئاً يوجد منفصلاً عن المعنى» [37].

تتكون قصيدة (نقر على حجر) من ثلاث حالات نفسية متشابكة تتمدد مراحلها على قوس الزمن المشدود بين طرف الذاكرة أو الطفولة (الماضي) من جهة، وطرف الحلم أو الرؤيا (المستقبل) من جهة ثانية. ويشخص الواقع ورؤيته الفاجعة (الحاضر) شخوصاً متوتراً حاداً بين طرفي القوس المشدود فوق مثلث الحالة الشعرية المتشابكة على النحو التالي :

(37) قضيّة الشعر الجديد، ص 17.



يوضح الشكل التخطيطي السابق الحالة الشعرية التي تنطلق مركزياً من علاقة الذات الشاعرة بنفسها من جهة (الهم الإبداعي) وبهاجس الماء وصفاء الأمومة من جهة ثانية (النظر في المثلث الداخلي المنقوط في قلب الشكل بزواياه الثلاث : الأم، الماء، الشعر). ومن الطبيعي أن يكون وجود هذه العناصر الثلاثة التي تمثل الحالة المركزية، وجوداً خفياً معمقاً وبخاصة عنصر الأم (صفية) المرتبطة دائماً لدى الشاعر بهاجسه المائي من جهة، وبذاكرته الشعرية النبي تعود به إلى «أول شاعر» في حياته كما يقول إهداء هذه المجموعة، من الجهة الثانية.

وبشيء من التأويل يمكن القول إن لغة الماء في قصيدة (نقر على حجر) هي أحد تجليات الأم الرمزية. ويمكن التمثيل على ذلك بفعل «الهصر» الذي يلعب دور اللازمة النفسية والإيقاعية المتكررة في حركات القصيدة الأساسية، كما يبدو من هذا التواتر المائي الواضح :

* هصرتُ إبريقاً رحيماً
حصاة كنت قد غفوت على ضلعها
* وهصرتُ بئراً سحيقة
تفيض وتغور وتفيض
أدوزن الحصى، هناك ضحكتْ مياهي
* وهصرتُ غيمةً مثقلة

مغدورة منذ قرون
تهيئ القهوة والرماح
وتركز المواقد
* وهصرتُ فضاءً له أنين
صفاةٌ
حصاةٌ صغيرةُ تخاصر الفراغَ
كمنحوتةٍ من القزح
كنارٍ رهيفةٍ
للجمر زغبٌ
وللهواء قلبٌ
الحبر يسير في البراري عارياً من أوراقه

إنّ هذه الدوائر المتّسعة المنداحة من فعل الهصر المائي المتدرّج (الأبريقي ← البئر ← الغيمة ← الفضاء) تعبر عن رغبة دفينة في عصر كيان الذاكرة حتى الهصر للتنقيب بين تفاصيلها الحياتية المتراكمة عن وجه الأم أو صوتها أو اسمها، حتى تظل نبعاً شعرياً تستقي منه براري الشاعر وأوراقه العارية، وليدوزن على ضحكات مياهه الحصى كله، أو حصاة كان قد أغفى على ضلعها ذات يوم. وهي صورة مسترجعة من صور الأم، بالإضافة إلى صور (الإبريق الرحيم، والبئر السحيق والغيمة المثقلة، والفضاء الذي له أنين) فهي جميعها صور تستدعي حالة الأمومة وتذكر بها صوتاً وصورة واسماً. ولا استبعد أن يكون صوت الصاد الذي يتأسس عليه إيقاع فعل الهصر ودورانه المائي في هذا المقطع النثري من النص، خاصة في نهايته، تعبيراً غير مقصود عن اسم الأم (صفية) بدلالته وإيحائه المائي. ولا أريد المجازفة والإمعان أكثر في التأويل، حتى لا أرى في مفردة «صفاة» الواردة وحدها في سطر مستقل نهاية المقطع، ترداداً جناسيّاً مطابقاً لاسم الأم. لذلك لا عجب في أن تجر المفردة وراءها، من خلال أبرز سمة صوتية فيها (الصاد) عدداً من المفردات الصادحة بالصوت نفسه، كالتالي :

صفاةٌ
حصاةٌ صغيرةٌ تخاصر الفراغ

ولا يتسع المجال هنا، لتحليل القصيدة في ضوء الشكل التخطيطي السابق بجميع عناصره المذكورة.

إلا أن ما يعنيني هنا منه هو هذا التشابك في الحالات المتفرعة من الحالة المركزية التي تمثل الأم صورتها الغائبة، والماء صورتها الجلية، والشعر صورتها المأمولة أو المتخيلة. ولا شك في أن الإحساس بالزمن ينحني انحناء كاملاً على الحالات جميعها، مثل قوس مشدود بين ذاكرة الماضي وحلم الغد، أو «كمنحوتة من القزح» حسب وصف الشاعر نفسه، مما يجعل اللحظة الراهنة مشحونة بأقصى درجات التوتر والقلق والامحاء الكامل:

أتيتُ على لحظة لم أجدها
أتيتُ عليَّ
أتيتُ على صاحبي
أتيت على القلب
عارٍ
على عَرصَاتِ المضارب
تنثرني
وتُدثِّرُني لغتي

إن الشعر، هو العنصر الوحيد الذي يحقق للذات الشاعرة وجودها في اللحظة الراهنة، وذلك من خلال ربطها بذاكرة الماضي والطفولة والأم والماء من جهة، وبحلم المستقبل ورؤيا الغد من جهة مقابلة. فاللغة الشعرية هي ما يدثر الجسد المنثور عارياً على عرصات المضارب، كما يقول الشاعر، وهنا بالذات، مع الشعر، ينقلب الإحساس بالزمن إلى متعين مكاني يقوم فيه الماء بري البراري والنجود والروح والأوراق وهكذا

تعود الأم الغائبة / الثاوية في الذاكرة، ويصبح الشعور بالزمان واقعاً مكانياً متعيناً في إطار المتخيل الشعري :

من لي ببادية في الحجاز
تطرّز أرديتي
سلام عليّ نهار غفوتُ
على خضرة في اكتظاظ السعفْ
صحتُ : من لي بإحدى القرى في الجنوب
تُدوْزِنُ أغنيتي.

وبمرونة ملحوظة عبر الشاعر عن تلك الحالات الشعرية المتشابكة في إطار بنية إيقاعية متشابكة مكونة من الأشكال الوزنية الثلاثة كما ذكرت. وأول هذه الأشكال نظام التفعيلة الذي بدأ به الشاعر نصه مشخصاً مرارة الواقع وتوتر اللحظة الراهنة، من خلال صورة الماء :

إن الذات الشاعرة وهي تقف، في اللحظة الراهنة، على حد الخنجر المسنون، تعاني مرارة الواقع، لا تمتلك إلا التلفت صوب ذاكرة الماضي منطلقة من مرارة الماء نفسها، حين راحت الذات تبحث عن الماء في إطار الذاكرة الجمعية (طاعنة في الفلاة المطايا). وهنا تأخذ هذه الذاكرة شكلها التعبيري والموسيقي المناسب المتمثل في وزن البيت، كما في قوله (الطويل) :

ثلاثون براً والنياقُ تشققتْ
حواصلُها، والرملُ يزقو ويرتدُّ
ثلاثون. هل خاط الخليط حبالهم
أصابع ؟ هل نالت على يدها نجدُ ؟
دماً في دمي نالت وفي كل مرة
أعاقرها نفسي يعاقرني الوعدُ

إن ذاكرة الماضي لم تستطع ابتلاع الذات لأنها لم تزل تعيش لحظتها الراهنة وهي تتقلب على حدها المسنون، فاستردت رؤيتها لواقع الحال وهي تقف على رأس الإبرة الموجع، منطلقة من نهاية النفق المظلم في الذاكرة الجمعية، ومن حالة التحفز في عبارة (يعاقرني الوعد)، لكي تجد نفسها في الفضاء الرحب للحلم ورؤيا المستقبل المفتوح. ولكن قبل ذلك لا بد من تحسس الموقع في اللحظة الراهنة، حيث تتلفت الذات الشاعرة (تفعيلياً) نحو جهات الزمن جميعها، وتعيد حساباتها من جديد :

أعدّ لياليَّ
لا وقتَ عندي
ووقتي كثير

ثم تنطلق الذات الشاعرة انطلاقة قوية نحو فضاء شعري حر من قيود الوزن الخارجية، في محاولة منها لاعتصار ماء الشعر من جميع أوعيته المعروفة ابتداء من الإبريق الرحيم فالبئر السحيق والغيمة المثقلة، وانتهاء بالفضاء الذي لا يكف عن الأنين، وذلك على النحو الذي وضحناه من قبل خلال فعل : «الهصر» ولازمته الإيقاعية المتكررة في المقطع النثري المذكور سابقاً.

ولم يكن هناك من هدف لدى الذات الشاعرة وراء عملية العصر والهصر هذه، فيما يبدو، سوى الرغبة في رؤية اللحظة الشعرية عارية في براري الحرية. وهذا ما تحقق لها بالفعل، حيث انتهى فعل الهصر في المقطع المنثور بهذه الصورة التي تمثل طغيان الهم الابداعي وبروز فعل الكتابة :

الحبرُ يسير في البراري عارياً من أوراقه
والحاء تنضو حليها وحيدةً مثلَ الحرام

ولا أظن هذه الحاء التي اتكأ على صوتها المبحوح إيقاع معظم المفردات في هذا المقطع النثري، ابتداء بمفردة (الحبر) إلا معادلاً رمزياً لصوت الروح الشاعرة وهي تهفو لفضاءات الحرية والحب والحنين إلى

الماضي والحلم بالآتي، والتودد إلى حواء القلب مهما بلغت أبعادها ومستوياتها الرمزية.

لذلك نجد الذات الشاعرة بعد أن عاشت هذه الحالة من الحرية الغامرة، لا تخشى التلفت من جديد إلى ذاكرة الماضي الذي تبصر فيه وجهها في صورة (ليلى) الرمز وهي تتحرك ضمن إطارها البيئي والفني المناسب المتمثل في الوزن البيتي (الطويل) :

دنوتُ إلى ليلى فوجهي لوجهها
شبيهٌ، وعند الكف تضطرب الكفُّ
ثلاثون. هل آنستُ ناراً بمضربِ
سوى نارها ؟ هل كان لي بيدي عرفُ
أماطت لثام البرق فانهمرت يدي
وكان سوى زاهي قلائِدها السدفُ

لقد استطاعت الذات الشاعرة، هنا، من خلال رمز (ليلى) وهي تمارس إبداعها، أن ترى في القيد الوزني صورة لحريتها المنشودة. فليلى رمز الحرية هنا، هي ناتج المعاناة في المقطع الوزني السابق (ثلاثون براً والنياق تشققت حواصلها). وصفوة الماء والحياة المأمولة الذي انتهت إليه حالة القصيدة (صحت : من لي بإحدى القرى في الجنوب / تدوزن أغنيتي) هو نفسه حاصل مرارة الماء وبكاء الأصابع التي بدأت بها القصيدة (مر هو الماء / قابلة للبكاء الأصابع). والثلاثون التي أكدتها الذات الشاعرة في المقطع الوزني الأول عن طريق التكرار، تكريساً لعملية الالتفات إلى الذاكرة، هي نفسها الثلاثون التي تتطلع الذات إلى بلوغها في المقبل من أيامها وأحلامها. لذلك لم يتكرر لفظها قط. وكأن الذات الشاعرة، زمانياً، تقف على رأس الإبرة الموجع بين ثلاثين مضت في قيد الذاكرة، وثلاثين تهفو لأن تعيش حياة الحرية وبلوغ الحلم.

إن القصيدة وهي تتمدد على هذا القوس الزمني والإيقاعي، ثلاثياً، كما رأينا، لتشبه حالة (نقر على حجر) من ثلاث جهات، تصحو على أثرها الروح كي تتلفت نحو الجهات جميعاً. أليس «النقر» نوعاً من الايقاع ؟ ألم نقل إنه نقر على حجر العمر ؟

وفي خاتمة البحث نصل الى ثلاث خلاصات أساسية هي :

أولا - أن الشاعر في مجموعته المدروسة استطاع ان يجمع بين أمرين :

أ - البيان الابداعي المتمثل في الصورة الشعرية المصقولة، والبيان النقدي المتمثل في العتبات النصية (العنوان، الإهداء، الاقتباس) والهم الإبداعي.

ب - البناء الإيقاعي الذي كان يعطي للتجربة الشعرية حيويتها وتجددها وملامح الطرافة فيها، والبحث الإيقاعي الذي كان يؤطر التجربة ويشق لها طرقات التجديد والتجريب والبحث عن المغاير البعيد عن المألوف.

ثانياً - أن شاعر الظل شاعر مقل بالضرورة فهو يؤثر الإقلال للإجادة والإقناع على الإكثار لتلميع الصورة والإشباع، علماً بأن ليس كل شاعر مقل شاعر ظل، بل ينبغي أن يتوفر عنصر الوعي النقدي للذات والرغبة المتواصلة في مقاومة الشهرة والأضواء.

ثالثاً - أنّ تجربة الشاعر علي بافقيه تجربة متواصلة رغم اتكائها على عمل منشور واحد صدر قبل عشر سنوات (1993). الا ان ذلك لا يعني ان المطبوع المنشور من الشعر لدى شاعر الظل يعكس صورة

المكتوب، رغبة في صقل الذات وصورتها في التجربة الشعرية. ونقدر أنها ستبقى تجربة ظل للحرص فيما سيكتب من أشعار، تجربة الحرص على الكيف لا تجربة الحرص على الكم. هذا هو معنى الكتابة في الظل بعيداً عن الأضواء وإغواء الشهرة.

وقد استطاع الشاعر بهذه الآلية من العمل التي اتبعها في الأمرين المذكرين، أن يجعل كلاً من الشعر والفكر انعكاسا للآخر .. وكأنهما يتواجهان تواجه المرايا المتقابلة بحيث يتغلغل الواحد في تكوين الآخر. ان هذا البناء الفني المتقن، على مستوى كل من البيان والايقاع، لهو من خصائص الاشتغال المتروي قي منطقة الظل لدى الشاعر علي بافقيه.

علوي الهاشمي

«المحجوبون عن رؤية الله» في الجنّة من خلال" إسبال الكساء على النساء " لجلال الدين السيوطي

بقلم نائلة السليني الراضوي

عرف عن السيوطي (ت 911 هـ) أنّه صنّف في أنواع شتّى من العلوم، فمنها في الحديث [1] وشروحه [2]، ومنها في الفقه وأصوله [3]، وعرف عنه أنّه صنّف في التفسير [4] و علوم القرآن [5] واللغة [6]. كما اعتبر خاتمة الحفّاظ، وأحصى له المترجمون ما يزيد عن الستّمائة مصنّف [7].

(1) له الجامع الكبير، والدرر المنتشرة في الأحاديث المشتهرة، وله أيضا اللآلئ المصنوعة في الأحاديث الموضوعة.

(2) ونذكر له مثلا شرحه لسنن النسائي، وأسماه زهر الربى على المجتبى، راجع سنن النسائي، بشرح السيوطي، دار الجيل، بيروت، دت.

(3) وله جمع الجوامع للسبكي.

(4) نظّم الدرّ المنثور في التفسير بالمأثور.

(5) الاتقان في علوم القرآن.

(6) المزهر في اللغة.

(7) وتجد ترجمة مفصّلة عن السيوطي في الضوء اللامع، ج 4، ص 65 - 70؛ شذرات الذهب، ج 8 ،ص 51 - 55 ، والكواكب السائرة، ج 1 ،ص 226 - 231.

وإلى جانب المصنّفات الكبيرة ذات الطابع الموسوعيّ كان للسيوطي رسائل في مشاغل متنوّعة ،ولعلّ الجامع بينها هو أنّها عبارة عن إجابات ردّ بها المؤلّف عن أسئلة ذات طابع فقهيّ أو أسئلة تبحث عن مزيد من المرويات المأثورة عن الرسول أو الصحابة في قضيّة ما، مثل السؤال عن البعث [8] أو الرغبة في معرفة «مدّة الدنيا» [9].

وضمن هذه الرسائل عرف للسيوطي رسالة «إسبال الكساء على النساء».

وعنوان الرسالة، كما يشير إلى ذلك المصحّح «أبو الفداء» [10]، لا يعكس المشغل الحقيقيّ الذي اعتنى السيوطي بالنظر فيه، فليست الرّسالة بحثا في مسألة اجتماعيّة، وإنّما هي تقليب لمسألة رؤية المؤمنين والمؤمنات الله في «جنّة النعيم».

والرسالة في حدّ ذاتها صغيرة الحجم، وأخبرنا المصحّح أنّ المخطوط يحتوي على عشرين لوحة [11]، صدّرها السيوطي بمقدّمة وجيزة تعرّض فيها إلى أنّ الجدل قائم بين الفرق فيمن يرى الله في الآخرة. ويرجّح المصحّح أنّ هذه الرسالة تهذيب لتصنيف آخر هو «تحفة الجلساء في رؤية الله للنساء»، وينهض هذا دليلا على انشغال السيوطي بهذه القضيّة لدقّتها أوّلا، ولقلّة من ألّف فيها ثانيا.

فيقول السيوطي إنّها أخذت من عمره «أكثر من عشر سنين» أمضاها في البحث عن المرويات التي تتحدّث عن رؤية النساء ربّهنّ في الآخرة [12]. بل كان حذرا في أن يدلي بمقالة في هذا الموضوع،

(8) انظر كتاب البعث، ضمن الحاوي للفتاوي، ج 2، ص 94 - 100.

(9) نفسه، ص86 - 90.

(10) راجع مقدّمة المصحّح، ص9.

(11) صدرت الطبعة الأولى لهذه الرسالة في دار الكتب العلميّة، بيروت 1984، وهي نسخة غير محقّقة، وإنّما راجعها «أبو الفداء» [كذا]. تحتوي الرسالة على ستّ وخمسين صفحة.

(12) السيوطي، إسبال، ص 17.

ومتردّدا بين الإقرار والنفي، بين القول برؤية الله في الجنّة وإقصاء جماعة من المغفور لهم من النعيم الأوفى؛ وحتى ينشغل السيوطي بمثل هذه القضيّة فذاك دليل على أنّها نابعة من هاجس شدّ إليه مجتمع القرن العاشر للهجرة على وجه العموم وعلماء ذاك العصر على وجه الخصوص.

فما هي المسائل التي دارت عليها الرسالة ؟

يستهلّ السيوطي رسالته بقوله: «اعلم وفّقني الله تعالى وإياك أنّ الذي أجمع عليه المسلمون من جميع الفرق أنّ الّذين لا يرون ربّهم في الآخرة هم الكفّار. وهو المنصوص في القرآن الكريم» **كَلاَّ إِنَّهُمْ عَنْ رَبِّهِمْ يَوْمَئِذٍ لَمَحْجُوبُونَ**» القيامة 15/75. وأنّ الّذين أجمع أهل السنّة على أنّهم يرون ربّهم في الآخرة هم المؤمنون من رجال بني آدم من هذه الأمّة المحمّدية.

ووراء ذلك أربع فرق جرى فيها الخلاف، وهم الملائكة عليهم السلام، والمؤمنون من الجنّ، والمؤمنات من نساء هذه الأمّة، والمؤمنون من رجال الأمم السابقة [13].

تفيد مقدّمة الرسالة بأنّ رؤية الله في الآخرة مسألة دقيقة اقتضت من العلماء أن يجيبوا عنها ويقيّدوها بأحكام، وأفرز جدلهم تصنيفا لمن تجوز له رؤية الله من بين مخلوقاته. و الناظر في الرسالة يلاحظ أنّ السيوطي خصّ تحليله بثلاثة أصناف أو «فرق» على حدّ تعبيره، وهي: فريق **الملائكة والجنّ ونساء هذه الأمّة**، وأخرج المؤمنين من رجال الأمم السابقة. فهل يقصد بذلك إلحاقهم برجال المؤمنين من أمّة محمّد ؟ قد يكون الأمر كذلك خصوصا إذا استحضرنا مقالته في تحفة الجلساء «إنّ الأظهر مساواتهم لهذه الأمّة في الرؤية» [14].

وعلى أساس هذه المقالة بنى السيوطي رسالته، فخصّ كلّ صنف من هذه الأصناف بباب حلّل فيه الأسباب الحائلة دون رؤية الله في الجنّة،

(13) السيوطي، إسبال، ص 12.

(14) السيوطي، تحفة الجلساء في رؤية الله للنساء، الحاوي للفتاوي، ج2 ، ص

فبدأ بالملائكة ثمّ الجنّ، ليخصّ ثلثي الرسالة في الحديث عن نساء المؤمنين، ومراتبهنّ، ثمّ نظر في مرحلة موالية في أوجه الاقتران بين المرأة والعبد في مسألة الرؤية، وبين المرأة والكافر. وفي هذه المرحلة من النظر يبدو تردّد السيوطي الذي سرعان ما يتحوّل إلى يقين في الفصل الموالي، وفيه إقرار برؤية النساء الله في الموقف شأنهنّ في ذلك شأن بقية الخلق، وتفضيل المؤمنات منهنّ برؤيته يوم العيد في الجنّة. وبهذه النتيجة يختم السيوطي رسالته.

فللرّسالة إذن أبعاد تأصيليّة، اتّبع فيها السيوطي سبيل الاحتجاج بالنصّ حتى يضمن اتساق التحليل و سلامة التعليل. وإن قلنا النصّ فإنّنا نقصد النصّ القرآنيّ والحديثيّ في نفس الوقت. بل ويجوز لنا بدءا أن نشير إلى أنّ السيوطي كان في منهجه حريصا على محاورة الآية بجملة من المرويات المنقولة، والسبب هو قلّة الآيات التي تتحدّث عن الرؤية والتي يمكن أن تخدم مقالته، ويمكن ضبطها بسهولة، فهي عنده خمس آيات فحسب [15]. ولذلك اجتهد في استقصاء الأخبار المعتبرة مفسّرة لهذه الآيات وصنّفها بكيفيّة تبين المعاني القرآنيّة التي يروم إبرازها للاحتجاج لصحّة مقالته. فاستند إلى مصنّفات الحديث بالأساس، وخاصّة شرح الجوامع لابن جماعة (ت 733هـ)، والبيهقي في سننه والطبراني (360هـ) في الجامع الكبير والأوسط، وابن المبارك في كتاب الزهد، والنووي (ت676هـ) في روضة الطالبين، والآجري في كتاب الرؤية، والدارمي (ت255هـ) في كتاب الردّ على الجهميّة، وابن حنبل (241هـ) في الردّ على الزنادقة والجهميّة، وابن كثير (372هـ) في البداية والنهاية. وعوّل خاصّة على ما جاء في كتاب ابن قيّم الجوزيّة (ت751هـ) في

---

(15) هذه الايات هي كلاّ إنّهم عند ربّهم لمحجوبون المطفّفين 15/83، لا تدركه الابصار وهو يدرك الأبصار الأنعام 103/6، إنّ أصحاب الجنّة اليوم في شغل فاكهون هم وأزواجهم في ظلال على الأرائك متكؤون لهم فيها فاكهة ولهم ما يدّعون يس 55/36، 56، ومن يعمل من الصالحات من ذكر أو انثى وهو مؤمن النساء 124/4،

كتابه حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح [16]، والشبلي (ت769هـ) في كتابه آكام المرجان في أحكام الجان [17].

فمصنّفات الحديث التي استند إليها السيوطي متنوّعة، ومنها ما صنّف على أساس جدل كان قائما؛ وإذا ما أخذ منها السيوطي فهذا دليل على أنّه أسهم بموقف. لكن ننبه إلى أنّ هذه المصنّفات إنّما تناولت مسألة رؤية الله باعتبارها مشغلا عقديّا ولم تخصّ الرجال دون النساء، وإن أردنا أن نلتمس نشأة تاريخيّة لهذه القضيّة فإنّنا نلاحظ أنّ آثارها تبدأ في الظهور مع مصنّفات القرن الثامن للهجرة وليس قبله. ولا نعتقد أنّ هذه الملاحظة تكفي حتى نجزم بأنّ الحديث عن رؤية النساءِ اللهَ مشغل نشأ في فترات لاحقة، ولكن لا نستطيع أيضا القول بأنّها مسألة كانت حاضرة في مشاغل المتكلّمين. وإنّما كانت من تبعات الأحكام الفقهية التي ألحقها الفقهاء بالمرأة. ولأنّها أحكام، حسب رأيهم، نابعة من النصّ، فإنّها ستظلّ لاحقة بالمرأة في حياتها أو مماتها على حدّ سواء.

لانخفي حرجنا ونحن نواجه هذه المنطلقات التي على أساسها بنى السيوطي رسالته. لأنّ السيوطي، ومن ورائه العلماء، جمعوا بين الملائكة والجنّ والمرأة جمعا غريبا . فإن وجدنا تفسيرا لاجتماع الملائكة والجنّ في مقالة واحدة، فماهي العلاقة الناظمة بين هذه المخلوقات المعتبرة نورانيّة والتي قد تشترك في أصل التكوين وبين نساء أمّة محمّد وهنّ بنات آدم وهو المخلوق «من **صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ**» (الحجر 26/15) ؟ أليست الملائكة أفضل المخلوقات بإطلاق ؟ لم يخلقها الله إلاّ لعبادته، ولشدّة طاعتها لله وتلبية أوامره سمّيت الملائكة، فبم نفسّر طرح العلماء لجواز رؤيتها الله ؟ وإقصائها من نعمة خلقت لأجلها ؟ وإن أمكن لنا أن نجد تفسيرا لنظرهم في الجنّ، وذلك لما ترسّب في المعتقدات

---

(16) ابن قيم الجوزيّة، حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح، ت. محمّد جميل غازي، دار الفكر العربي، 1983.

(17) الشبلي، آكام المرجان في احكام الجان، ت. الشيخ إبراهيم رمضان، دار الفكر العربي، ط1، 1991.

الشعبيّة من أنّ أصل الجنّ ملائكة عصت ربّها، وإذا تجسّدت فهي في جسد الحيّة أو العقرب، ولا ننسى ما تلبّست به الحيّة من رمزيّة في قصّة الخلق وإحداث آدم، ودعاء الله عليها وعلى حوّاء بالعداوة الدائمة دوام الدنيا، فبم يمكن أن نفسّر إقصاء نساء المؤمنين من هذا النعيم في الآخرة ؟ هل إنّ لعنة أبديّة حمّلنها ولا يمكن أن يخلعها التعبّد واتباع الصراط المستقيم ؟ أم إنّ رؤية الله في الآخرة حظوة حبا بها الله رجال المؤمنين دون غيرهم ؟ لا شكّ في أنّ الاهتداء إلى إجابة عن مثل هذه القضايا يسهم في تجلية ما يراه المجتمع الإسلاميّ في المرأة، مثلما يسهم في إجلاء مختلف الرواسب التي علقت بهذا المخلوق الذي لايمكنه البتّة أن يسمو إلى رتبة التكليف المقترن بالجزاء الأوفى. وستتضح الإجابة إذا ما تتبعنا المسار الذي سلك السيوطي في الاحتجاج لهذه المسألة. ولعلّ أوّل ملاحظة يمكن ان نسوقها هي : بمن قارن السيوطي المرأة ؟ أي بعبارة أخرى ما هي أصناف المخلوقات البشرية التي أضافها السيوطي إلى هذا التصنيف ؟

استعاض السيوطي عن رجال الأمم السابقة بالحديث عن الفرق بين العبد والمرأة في مسألة الرؤية (18)، و بالنظر في الفرق بين الكفّار والمؤمنات في لقائهنّ الله (19). ولا شكّ أنّ في ذهن السيوطي وهو يقيم هذه المقارنة نقاط اقتران بين هذين الصنفين من الرجال وبين المؤمنات. فما هي إذن نقاط الالتقاء بين هذه المخلوقات على وجه العموم؟ وكيف جسّمت مشاغل السيوطي رؤية المسلم للجنّة ؟

قبل الإجابة عن هذا السؤال نشير إلى أنّ مسألة رؤية الله نزّلها العلماء في مرحلتين زمنيّتين : يوم القيامة، وفيه يتجلّى الله لجميع مخلوقاته الكافرين والمؤمنين ليحاسبهم على ما قدّمت أيديهم، ومرحلة ثانية هي ما بعد الحشر يتجلّى فيها الله لمن غفر لهم ذنوبهم واستقرّوا في دار النعيم. ورؤية الله في هذه المرحلة هي عند الأشعرية «أفضل

(18) السيوطي، إسبال، ص 35.

(19) نفسه، ص 36.

لذّات الجنّة» خصّ بها الله أصفياءه المخلصين ؛ وإن كان الجهمية ينكرون أن يكشف الله الحجاب. وبين الإقرار والإنكار قام جدل بين الفرق بلغ بأهل الحديث إلى تكفير الجهم بن صفوان، وأخرج الذهبي عن ابن الماجشون تعليقه على كلام ابن الجهم «هذا هدم بلا بناء، وصفة بلا معنى» [20]. ونقل السيوطي من كتاب أحمد بن حنبل في الردّ على الزنادقة والجهميّة قول ابن أبي ليلى «إنّا لنرجو أن يكون جهم وشيعته ممّن لا ينظرون إلى ربّهم ويحجبون عن الله تعالى» [21]. وعلى هذا الأساس ندرك أنّ رؤية الله في الجنة من أرقى درجات النعيم، وذلك لانعدام الواسطة بين الله وعباده المخلصين له الدين، سيما وأنّ رؤيته من أعسر التجارب على الأنبياء [22].

فالواضح من خلال المسائل التي أثارها السيوطي في رسالته أنّها محمّلة بجملة من المعاني الراسبة في ذهن الرجل . وهي، بلا أدنى شكّ، معان تلبّست بجملة من المسلّمات مانفكّت توجّه تفكير المسلم في تصوّره للغيبيّات. لذلك يبدو الحديث عن الملائكة في هذه القضية غريبا، وعن الجنّ أمرا بعيدا عن الواقع. غير أنّنا إذا استحضرنا رؤية المجتمع لهذين الصنفين من المخلوقات تنكشف لنا منطلقات السيوطي في نظره في هذه المسألة.

فما هي الخلفيات التي قامت عليها مقالة السيوطي حتى تجمع بين الملائكة والجنّ ونساء المؤمنين في رؤية الله في الآخرة ؟

1 - الملائكة

ينقل السيوطي عن البيهقي في سننه أحاديث مرويّة عن الصحابة من نوع أنّ الله «خلق الملائكة لعبادته أصنافا، وإنّ منهم لملائكة قياما صافين من يوم خلقهم إلى يوم القيامة، وملائكة ركوعا خشوعا من يوم

---

(20) الذهبي، تذكرة الحفاظ، ص 222.

(21) السيوطي، إسبال، ص 43.

(22) ونذكر بطلب موسى في ان يرى الله فتجسّد له في شجرة.

خلقهم إلى يوم القيامة»[23]. و أنّ لله ملائكة ترعد فرائصهم من مخافته، «وما منهم ملك تقطر دمعة من عينه إلاّ وقعت ملكا يسبّحه تعالى»[24]، مثلما أنّ له ملائكة سجودا «منذ خلق الله تعالى السموات والأرض لم يرفعوا رؤوسهم ولايرفعونها إلى يوم القيامة فإذا كان يوم القيامة تجلّى لهم ربّهم جلّ وعزّ فينظرون إليه قالوا: سبحانك ما عبدناك كما ينبغي»[25].

فإذا كانت الملائكة على هذه الصفات، فمن أين دخل الشكّ العلماء في عدم رؤيتهم الله ؟

لعلّ أسلم الطرق إلى فهم الأسباب التي وجّهت اهتمام العلماء نحو تقليب هذه القضيّة هو الرجوع إلى النصّ القرآنيّ في سياق حديثه عن الملائكة، وتفحّص المنبت الذي عليه نشأت الأخبار المتّصلة بهم.

فنجد جلّ الآيات مدحا في الملائكة :فما أن يؤمروا حتى يطيعوا **وإذ قلنَا للمَلائكَةِ أسْجُدوا لآدَمَ فَسَجَدُوا** (البقرة 34/2)؛ يصاحبون الله ولا يفارقونه أبدا **هلْ يَنظُرونَ إلاّ أنْ يَأتِيهم اللهُ فِي ظُلَلٍ مِنَ الغَمَامِ والمَلائِكَةُ** (البقرة 210/2)، **وترَى الملائكَةَ حافّينَ منْ حَوْلِ العَرْشِ يسَبّحُونَ بِحَمدِ ربّهِمْ** (الزمر 75/39)؛ وهم رسل الله إلى الأرض **الحمدُ للهِ فَاطِرِ السّمَواتِ والأرْضِ جَاعِلِ المَلائكَةِ رُسُلاً** (فاطر 1/35)، وهم أيضا رسل الله إلى الأنبياء **«فنادتْهُ المَلائِكَةُ وهوَ قائمٌ يُصَلّي فِي المِحْرابِ** (آل عمران 39/3) ؛ **وإذْ قَالت المَلائكَةُ يَا مريَمُ إنّ اللهَ اصْطفَاكِ** (آل عمران42/3)؛ مثلما أنّ الملائكة رسل الله يبعثها حتى تتقبّل الأرواح عند وفاتها، وذلك في قوله **الذينَ تَتَوفّاهُمْ المَلائِكَة ظَالمِي أنفسِهم** (النحل 28/16)، وفي قوله **الذين تتوفّاهم المَلائكَةُ طيّبين يقولُونَ سَلامٌ علَيْكُم**

(23) السيوطي، إسبال، ص 14.

(24) نفسه، ص 15.

(25) نفسه.

(النحل 32/16)؛ وكلّما طغى أبناء آدم وتجبّروا كان الملائكة يستغفرون لمن في الأرض (الشورى 5/42).

غير أنّه ورد في القرآن أيضا في سياق حديثه عن سليمان إشارة إلى هاروت وماروت، وذلك في قوله **واتّبعُوا ما تتْلُو الشّياطِينُ علَى مُلْكِ سُلَيمانَ ومَا كَفَر سُلَيمانُ ولكنّ الشّياطِينَ كَفرُوا يُعَلِّمُون الناسَ السّحْر ومَا أُنزِل على المَلَكَيْنِ ببابِلَ هَاروتَ ومَارُوتَ ومَا يُعَلّمَانِ مِنْ أحَدٍ حتّى يَقُولا إنّمَا نحنُ فتنةٌ فلا تكفُرْ فيتعلّمونَ منهما ما يُفرّقونَ به بيْنَ المَرْءِ وزَوجِهِ وما هم بضارّين به من أحدٍ إلاّ بإذنِ اللهِ ويتعلّمون ما يضُرّهم و لا ينفَعُهمْ ولقد علِموا لَمَنِ اشتراهُ مالهُ في الآخرةِ من خلاقٍ ولبئسَ ما شَرَوْا به أنفُسَهُم لو كَانُوا يَعْلَمُونَ** (البقرة 102/2. وهي آية إخبارية، عامّة في مقاصدها، ولم تفصّل القول في شأن هاروت وماروت . وما كان هذا العموم ليرضي المفسّر فنحا في فهم الآية منحيين، فاستدعى الآية التي في الشورى 5/42 [26]، وحاورها بهذه الآية ليقيم عليهما تفسيره معتمدا سبيل جمع المرويات المأثورة عن هاروت وماروت، وهي عبارة عن أخبار ترتدّ بقارئها إلى قصّة الخلق وإحداث آدم.

إنّ بدايات ظهور هذه القصّة كانت مع الطبري في تفسيره، ونعتقد أنّها اختزنت المعاني الأساسيّة التي لأجلها استمدّ العلماء حجّية بحثهم في رؤية الملائكة الله. مثلما نعتقد أنّ الوقوف عند هذه المعاني الأساسيّة مُسْهِمٌ في إجلاء العلاقة الناظمة بين المرأة المؤمنة من جهة والملائكة من جهة ثانية.

فقد ورد في الطبري عن الربيع أنّ حدث هاروت وماروت كان في زمان إدريس «لما وقع الناس من بعد آدم فيما وقعوا فيه من المعاصي

(26) وهي الآية وكلّما طَغَى ابنُ آدَمَ وتجبّرَ كَانَ المَلائِكَةُ يَسْتغفِرُونَ لِمَن في الأَرْضِ.

والكفر بالله، قالت الملائكة في السماء: أي ربّ هذا العالم إنّما خلقتهم لعبادتك وطاعتك، وقد ركبوا المفر وقتل النفس الحرام وأكل الحرام والسرقة والزنا وشرب الخمر فجعلوا يدعون عليهم ولا يعذرونهم، فقيل لهم: إنّهم في غيب. فلم يعذروهم، فقيل لهم اختاروا منكم ملكين آمرهما بأمري وأنهاهما عن معصيتي. فاختاروا هاروت وماروت، فأهبطا إلى الأرض، وجعل بهما شهوات بني آدم، وأمرا أن يعبدا الله ولا يشركا به شيئا، ونهيا عن قتل النفس الحرام، وأكل المال الحرام، والسرقة والزنا وشرب الخمر» [27]. ولبثا بالأرض زمانا يحكمان بالحقّ بين الناس، وكان في ذلك الزمان «امرأة حسنها في الناس كحسن الزهرة في سائر الكواكب، وأنّها أتت عليهما فخضعا لها بالقول، وأراداها على نفسها، وأنّها أبت إلاّ أن يكونا على أمرها ودينها» [28]، فحوّلتهما إلى ما نهاهما الله عنه، وخيّرتهما إمّا «أن تعبدا الصنم أو تقتلا النفس أو تشربا الخمر»، فاختارا أهون الثلاثة وشربا الخمر، ووقعا عليها وشهد خطيئتهما رجل فخشيا أن يفشي سرّهما فقتلاه، ولمّا عرفا ما وقعا فيه من الخطيئة [29] وأرادا أن يصعدا إلى السماء فلم يستطيعا... وكشف الغطاء بينهما وبين أهل السماء، **فنظرت الملائكة إلى ما وقعا فيه من الذنب ... وعلموا أنّ من كان في غيب فهو أقلّ خشية، فجعلوا بعد ذلك يستغفرون لمن في الأرض**». وخيّرهما الله بين عذاب الدّنيا و الآخرة «فاختارا عذاب الدنيا لأنّه منقطع، وجعلا ببابل، فهما يعذّبان» [30].

وهكذا يجلّي الخبر اكتمال الدورة من الإنزال إلى المحنة إلى الإحداث وطلب المغفرة. وتتبيّن بذلك الحكمة الإلهية في أمر الله الملائكة بالسجود لآدم. وإذا بالوظائف في تفسير الطبري تنقلب فيروي عن مجاهد أنّ

(27) الطبري، جامع البيان في تأويل آي القرآن، ط1،بيروت، 1992، ج1، ص503.

(28) نفسه.

(29) نفسه.

(30) نفسه.

هاروت وماروت استغاثا برجل من بني آدم، فقالا «ادع لنا ربّك، فقال كيف يشفع أهل الأرض لأهل السماء؟ قالا : سمعنا ربّك يذكرك بخير في السماء ... فدعا لهما فاستجيب له... فأمرا أن ينزلا ببابل ... وزعم أنّهما معلّقان في الحديد مطويّان، يصفّقان بأجنحتهما» [31].

يتبنّى من جاء بعد الطبري من المفسّرين هذه المرويات، فتلبّست في الضمير الإسلاميّ تلبّس العقيدة، وصار من اللامفكّر فيه أن تقرأ الآيات المتّصلة بالملائكة قراءة قانعة بما هو كامن في الآيات، تقصي ما حفّ بها من أخبار، وتذهب بمقاصد الخطاب القرآنيّ إلى أبعاد اجتماعيّة فرضتها حاجة اللاحق إلى إيجاد نسق بين ما ورثه من مسلّمات وما تضمنه هذا النصّ من معان.

وإن سكت السيوطي عن هذه الأخبار فلأنّها صارت من قبيل البديهيات، وهي بديهيات مكرّسة لإبراز فضل بني آدم على جميع ما خلق الله، ولا يلتمس ابن آدم فضله من كماله بقدر ما هو حاضر في مبدإ المحنة الأبديّة المفضية إلى الجزاء في الاخرة. وعلى هذا الأساس فإنّ بني آدم المنعّمين هم في مرتبة أفضل من مرتبة الملائكة. وقد عبّر الطبري في الأخبار المذكورة سابقا عن هذه الفكرة، وإلاّ لما احتاج إلى إضافة الخبر المرويّ عن مجاهد، وهو في رأينا خبر يحوّل وجهة الآية التي في الشورى 5/42، فيصير المستغفر ابن آدم و المحدث الملائكة.

ومن هذه النقطة يلتمس العلماء شرعية تقليب رؤية الملائكة الله في الآخرة، وعلى وجه الخصوص في الجنّة. وإن أمكن للملائكة أن ترى الله قبل الجزاء فإنّ رؤيته بعد الجزاء مطلب عزيز، ولذلك فهو أرفع درجات اللذة في النعيم.

(31) نفسه، ص 504.

2 ـ الجنّ

نعتقد أنّ الإخبارعن الجنّ قام على النصّ القرآنيّ بالأساس، ولا نعني بقولنا كثرة الآيات، بل هي قليلة [32] غير أنّها احتوت على نواة صلبة أمكن بها إثراء المعاني المتصلة بالجنّ :

فإضافة إلى أنّ الجنّ اسم من أسماء سور القرآن (الجنّ 72 وعدد آياتها 28 آية) نقف في سياق حديث القرآن عن الجنّ على معنيين أساسيين :

* هم شركاء البشر في هذه الأرض وإن كان أصل خلقهم يختلف عن أصل بني آدم «**والجانّ خلقناهُ من قبلُ من نارِ السمومِ**» الحجر 27/15، **وإبليس كان من الجنّ** (الكهف 50/18). وعلى هذا الاعتبار نشأ عالمان في الأرض، واحد مشهود، وهو عالم الإنس، ويمكن أن نسمّيه بعالم الطين، وعالم آخر غير مشهود وهو عالم الجنّ، ولا يمكن القول إن كان يوجد برزخٌ يفصل بين هذين العالمين، كما يعسر القول إن كان الشرّ من الجنّ، فالقرآن سوّى بينهم في عمل الخير والشرّ.

* أمّا المعنى الثاني الحاضر في الخطاب القرآني فيتمثّل في أنّ القرآن نصّ أنزله الله على محمّد النبيّ ليبشّر به الإنس والجنّ معا. وعلى هذا الأساس فإنّ دعوة محمّد شاملة للأرض قاطبة بعالميها المرئيّ والغيبيّ. والقرآن حريص على تثبيت هذا المعنى، فلا تجد حديثه عن الإنس إلاّ مقترنا بالحديث عن الجنّ . وإذا ما نادى الله في القرآن الإنس نادى معهم الجنّ (الأنعام 130/6، الذاريات 56/51). ويكاد قارئ هذه الآيات يلمس محاورة بين هذين العالمين، بل يصعب عليه القول بمحاكاة أحدهما الآخر، لأنّهما كانا في زمن سليمان عالمًا واحدا تعايش فيه الجنّ مع الإنس «**وحُشِر لسليمانَ جنودُه من الجنّ والإنسِ**» (النمل27/17).

نتيجة لكلّ ما أبنّا، شمل خطاب القرآن في حديثه عن الكافرين والمؤمنين الجنَّ والإنسَ معا، و إن كان توعّدهم بالنار فقد سكت عن

---

(32) فقد ورد الحديث عن الجنّ في اثنين وعشرين آية بما فيها المكرّر.

تبشير المؤمنين منهم بالجنّة. وحتى النفر من الجنّ الذين صرفهم الله إلى محمّد ليستمعوا إلى القرآن لم يبشّرهم الله بجنّات النعيم ؛ وإنّما قنعوا بالشهادة على أنفسهم أنّ «**منّا المسلمونَ ومنّا القاسِطونَ فمن أسلم فأولئكَ تحرّوْا رشدًا**» (الجنّ 14/72).

كانت هذه المعاني التي أثبتها القرآن بمثابة السياج الذي أحاط بالتفسير، وهو إطار مرن في رأينا، يسمح للمخبر والمفسّر بتوليد المعاني التي بها يثري الأخبار دون أن يظهر قد فارق المعنى الأصليّ. ولعلّ أهمّ ما استوقفنا من جملة المعاني المضافة في الأخبار تركيز المفسّرين على مسألتين :

* مسألة تبشير مؤمنيّ الجنّ بالجنّة. وهنا نواجه رأيين. فمن ذهب إلى أنّ الجنّ هم ولد الجان وليسوا بشياطين قال بدخولهم الجنّة ؛ واختلف من ذهب إلى أنّهم من ذرّية إبليس، فمنهم القائل بدخولهم الجنّة لأنّهم آمنوا بالله وكفروا بإبليس، ومنهم من قال بأنّهم لا يدخلون الجنّة وإنّما يصرفون عن النار، لأنّ أصلهم قدر عليهم، وإبليس أطرد هو وذرّيته من الجنّة طردا أبديّا. ثمّ إنّ طبع الشرّ والغواية أصلان فيهم، وتلك هي لذّة الجنّ ومتعتهم. واعتبر القرطبي أنّ متعة الجنّ تتجسّم فيما يلقون إلى الإنس من الأراجيف والكهانة والسحر فيعترف الإنس بقدرتهم على دفع الأذى عنهم، حتّى أنّ «الرجل إذا مرّ بواد في سفره وخاف على نفسه قال : أعوذ بربّ هذا الوادي من جميع ما أحذر» (33).

* أمّا المسألة الثانية فهي بمثابة النتيجة المتولّدة من موقف من قال بدخول الجنّ الجنّة، والتي منها يسترسل المفسّر في تقليب القضايا والخروج بمختلف الأحكام التي تنظّم العلاقات بين الجنّ والإنس في هذا العالم الأرضيّ. فالجنّ هم الشهداء على النبوات، ويكاد المفسّر لا يعرف لهم تاريخ بدء، بل هو إلى اعتبار بدئهم بتاريخ إحداث آدم أميل. واستنادا إلى هذه المسألة تكون دعوة محمّد في شموليتها مظهرا من مظاهر

(33) القرطبي، الجامع، ج 7، ص 84.

ختم النبوّة .ويكون محمّد قد ترك بعده عالمين، ويجوز القول أمّتين كلّ واحدة منهما هي صدى للثانية ؛ فيقول القرطبي : «وعدوّنا إبليس عدوّ لهم، يعادي مؤمنهم ويوالي كافرهم، وفيهم أهواء شيعة وقدريّة ومرجئة يتّلون كتابنا» [34]. مثلما أنّ فيهم الأشراف وفيهم العامّة، فركْبُ نصيبين هم أشراف الجنّ بعثهم إبليس إلى تهامة لغوايتهم فلمّا استمعوا إلى محمّد يتلو القرآن آمنوا به [35]. ويذهب الإخباريون إلى أنّ الرسول في تلك الليلة قسم الأرزاق بين الإنس و الجنّ [36]. ويجتهد في حصر عدد من آمن به ليلة الجنّ فيذهب إلى أنّهم كانوا سبعين ألفا.

وانطلاقا من هذه المسلّمة يذكر القرطبي أسماء الجنّ الذين بعثهم النبيّ (ص) رسلا إلى قومهم» [37]. وهم سبعة «ثلاثة من أهل نجران وأربعة من أهل نصيبين»، وينقل عن رزّ بن حبيش أنّهم كانوا تسعة، وعن مجاهد أنّهم من أهل حرّان، «وقيل في أسمائهم شاصر وماصر ومنشى وماشي والأحقب» [38]، ويضيف عمرو بن جابر وزوبعة ؛ وينقل عن ابن عساكر في تاريخه هامة بن الأقيس بن إبليس «لقي النبيّ (ص) وعلّمه سور» إذا وقعت الواقعة» و«المرسلات» و «عمّ يتساءلون» و«وإذا الشمس كوّرت» و «الحمد» و«المعوّذتين» [39]، ويذهب ابن عساكر إلى أنّ هامّة «حضر قتل هابيل و شرك في دمه وهو غلام ابن أعوام، وأنّه لقي نوحا وتاب على يديه، وهودا وصالحا ويعقوب و يوسف وإلياسا وموسى وعيسى [40] . وعلى هذا الأساس فإن آمن هامة بن الأقيس بمحمّد فهو الدليل على صدق النبوّة، ويعتبر مظهرا من مظاهر الإعجاز.

---

(34) نفسه، ج 7، ص87.

(35) نفسه، ص 211.

(36) نفسه، ص 213.

(37) نفسه ،ج 16 ،ص213.

(38) نفسه.

(39) تجدر الإشارة إلى العلاقة الحميمة بين مضامين هذه السور والجنّ.

(40) نفسه، ص 215.

لذلك قلنا إنّ عالمي الجنّ والإنس متداخلان، وليس التداخل بمفض إلى اضطراب النظام في الحياة الدنيا، على الأقلّ فيما يخصّ مؤمنيّ الجنّ، وكلّما أرادوا أن يخرجوا في مُخرج مشهود تجسّموا في صورة الحيّة كما سبق أن ذكرنا، فثبت في الأخبار أنّ مؤمنيّ الجنّ كانوا يتعايشون مع الصحابة، فعمرو بن جابر لمّا قُتل كان في صورة حيّة «كفّنه صفوان بن المعطّل في ردائه [41]. ويروي القرطبي أنّ عائشة قتلت حيّة رأتها في حجرتها فأُخبِرت في المنام أنّها قتلت رجلا مؤمنا من الجنّ الذين قدموا على الرسول، فقالت «لو كان مؤمنا ما دخل على حرم رسول الله (ص)، فقيل لها : ما دخل عليك إلاّ وأنت متقنّعة ، وما جاء إلاّ ليستمع الذكر»[42].

قادتنا مثل هذه الإشارات إلى التفكير في فرضيّة تتمثّل فيما يلي : إن كان هؤلاء الجنّ لاقوا الرسول وتحدّثوا إليه وكانوا رسله إلى أممهم فهل اعتبرهم الإخباريون وأصحاب الطبقات من الصحابة ؟ والغريب اللافت أنّ جماعة من هؤلاء الجنّ الذين ذكرهم المفسّرون أدرجوا ضمن الصحابة [43]، وتطرح هذه الملاحظة إشكاليّة كبيرة، فهل إنّ إدراجهم ضمن الصحابة يستتبع جميع الأحكام الملحقة بالصحبة ؟ ولعلّ أهمّ حكم

(41) يذكر القرطبي حديثا مطوّلا عن ابن مسعود أنّه كان نفر من أصحاب النبيّ يمشون فرفع لهم إعصار ثمّ جاء إعصار أعظم منه فإذا حيّة قتيل فعمد رجل منّا إلى ردائه فشقّه وكفن الحيّة ببعضه فدفنه، فلمّا جنّ الليل إذا امرأتان تسألان أيكم دفن عمرو بن جابر ؟ فقلنا ما ندري من عمرو بن جابر فقالتا : ... هو الحيّة التي رأيتم، وهو من النفر الذين استمعوا القرآن من محمّد (ص) ثمّ ولّوا إلى قومهم منذرين. وذكر ابن سلاّم أنّ الذي كفنه هو صفوان بن المعطّل» القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج 16، ص 214.

(42) 17 نفسه.

(43) فإضافة إلى ابن عساكر في تاريخه ،وقد استند إليه السيوطي في تراجم هؤلاء الجنّ الذين آمنوا بالرسول «ليلة الجنّ، صنّف العسقلاني في الإصابة في تمييز الصحابة بعضا من التسعة الذين ذكرهم المفسّرون ضمن الصحابة، وهم : عمرو بن جابر، ج 4، ص 611، وهامة بن الأقيس بن إبليس، ج 6، ص 518 ؛ وماشي، ج 5، ص 705 ؛ وشصّار، والمعنيّ هو شاصر، ج 3، ص 349 ؛ والأحقب، ج1، ص31 ؛ وجميع هؤلاء كان الرسول بعثهم نذرا إلى أقوامهم.

نستحضره هو ذلك الذي يتّصل بموضوعنا، وهو التبشير بالجنّة ؟ وحتما تقتضي هذه المسألة النظر في مكانة الصحابة في الجنّة من حيث قربهم من المكانة العليّة ؛ وإذن كيف يصحّ الحديث عن عدم جواز رؤية هؤلاء النفر من الجنّ ،الصحابة، اللهَ ؟

في هذه النقطة بالذات يلتقي مؤمنو الجنّ بالنساء المؤمنات. ونعترف أنّنا لم نهتد إلى تعليل شاف يبرّر الدواعي التي حدت بالمفسّرين إلى مثل هذا الاعتبار ؛ اللهمّ إذا أحضرنا مسألة **الغواية** التي تظلّ أصلا جامعا بين هذه المخلوقات الثلاثة : الملائكة والجنّ والنساء. وهي في وجه من أوجهها مظهر من مظاهر حضور إبليس الدائم في هذا العالم الدنيويّ. هو حضور رضيه الله لابليس حتى يختبر إيمان مخلوقاته. ولعلّ الفوز الأعظم هو فوز الرجال المؤمنين لأنّهم الأشدّ عرضة إلى الغواية. فهم عرضة لغواية إبليس عن طريق الجنّ. وعرضة أيضا للغواية عن طريق المرأة. ولا يفوتنا في هذا السياق أن نذكّر بمواقف المفسّرين من المرأة وقد حمّلت تبعة إحداث آدم. ولعنة الله عليه وإنزاله الأرض. وقد كانت المرويات هي زاد المفسّر. رغم سكوت القرآن عن ذلك .واعتباره أنّ الغواية حاصلة من آدم وحوّاء على حدّ سواء [44].

في هذا السياق الاعتقادي تتنزّل رسالة السيوطي. وإن كانت رسالة صغيرة في حجمها فلأنّها قامت على جملة من الخلفيات التي يستحيل أن يفهم منطقها الداخليّ من دونها. إلاّ أنّها، أيضا، رسالة أسهمت في إضافة معنى جديد يتّصل بالحياة في الجنّة كما هو راسخ في الرؤية الاعتقاديّة في مجتمع القرن العاشر. ونحن نختزل هذه الرؤية في السؤال التالي : كيف صوّر السيوطي حياة المرأة في الجنّة ؟

* حياة النساء في الجنّة من خلال إسبال الكساء.

حتى نفهم حياة النساء في الجنّة يقتضي منّا العمل أن نساير المنهج الذي سلك السيوطي في حديثه عن رؤية الله. والملاحظ أنّه بنى مقالته

---

(44) راجع تحليلنا لهذه المسألة. تاريخيّة التفسير القرآني. ط1. بيروت. المركز الثقافي العربي. ص ص 162 - 185.

على ثلاث مسائل هي : مواقيت الرؤية، و مشهد الرؤية .و طبقات الناس في رؤية الله. وإذا ما أمعنّا النظر في هذه المسائل تبيّن أنّ جميعها مستعار من مظاهر الحياة الدنيا :

فمواقيت رؤية الله حدّدت في أوقات العبادة. وهي أيام الجُمع والأعياد [45]. و يكاد مشهد رؤية الله يحاكي المشاهد الرسميّة التي ينظّمها أولو الأمر في الحياة الدنيا.و أكّد السيوطي هذه الفكرة بقوله: إنّ رؤية الله بحسب طبقات ثلاث، ذكر منها اثنتين وأسقط الثالثة. وهما : طبقة أولى أشدّ قربا من الله وهم الانبياء والصديقون والشهداء وسائر المؤمنين والخواص والعوام. وجميع هؤلاء يرون ربّهم في كلّ جمعة [46]. وطبقة ثانية نجد فيها من «ينظر إلى وجه ربّه بكرة وعشيّة وهم أشرف أهل الجنّة» [47]. يقول السيوطي : «إذا كان يوم الجمعة نزل تبارك وتعالى على كرسيّه ثمّ حفّ الكرسيّ بمنابر من نور. وجاء النبيون حتى يجلسوا عليها. ثمّ حفّ المنابر بكراسي من ذهب ثمّ جاء الصديقون والشهداء حتى يجلسوا عليها. ثمّ يجيء أهل الجنّة حتى يجلسوا على الكثيب، فيتجلّى لهم ربّهم تبارك وتعالى في كلّ جمعة» [48]. فكان هذا الخبر ملجأ الرواة في الإخبار عن رؤية الله. ويذكره السيوطي بطرقه المختلفة للتدليل على تواتره. وإثبات حجيته حتى يصحّ الاستناد إليه باعتباره مرجعا في التشريع لغياب النساء عن المشهد.

ولعلّ أطرف إضافة ما ذكر السيوطي في تخريجه عن البزار في مسند الأصفهاني عن حذيفة بن اليمان : «يكشف الله تعالى عنهم الحجب ويتجلّى لهم. فيغشاهم من نوره. ثمّ يقال لهم : ارجعوا إلى منازلكم. فيرجعون وقد خفوا عن أزواجهم. فيقول لهم أزواجهم : لقد خرجتم من

---

(45) السيوطي. إسبال. ص46. 47.

(46) نفسه. ص 23.

(47) نفسه. ص24.

(48) نفسه. ص19.

عندنا بصورة ورجعتم إلينا بغيرها ! فيقولون : تجلّى لنا ربّنا عزّ وجلّ فنظرنا إلى ما خَفِينا به عليكنّ. فهم يتقلّبون في نعيم مسك الجنّة ونعيمها في كلّ سبعة أيام »[49]. ويعقّب السيوطي على هذا الخبر باستنتاج أنّ الحديث صريح في أنّ الرؤية إنّما يحضرها الرجال دون النساء[50].

لذلك قلنا إنّ الحياة في الجنّة تحاكي جميع مظاهر الحياة في الدنيا، والإنسان في آخرته يحمل معه ممارساته الدنيويّة التعبّدية منها والسلوكيّة، فالجمعة والعيدان استمرّت مواقيت في العبادة، وما العلاقات بين المنعّمين في الجنّة سوى استئناف للعلاقات التي ساروا عليها في دنياهم، وبحسب أحكام اعتبرت توقيفا من الله، فهدت من سار عليها إلى الطريق المستقيم وضمنت له النجاة. ولأنّها أحكام مقدّسة فهي ثابتة لا تزول، بل هي ذلك الخيط الرفيع الذي يصل المنعّم بدنياه الزائلة.

في هذا السياق تحدّث السيوطي عن النساء المؤمنات في الجنّة : فانتقالهنّ من عالم الفساد إلى عالم البقاء والنعيم لا ينقض الأحكام التي لزمتهنّ في الحياة الدنيا، ولعلّ أهمّ حكم هو حجاب المرأة الذي تحوّل إلى رسم من الرسوم التعبّديّة، وعلى هذا الأساس فهو مقدّس يلازم المرأة حتى في الفضاء الذي يُؤْمَنُ فيه من الغواية ووسوسة إبليس. وفي الحقيقة إنّ هذا الموقف الذي ثبت عليه السيوطي في الرسالة قام على جملة من المسلّمات تبنّتها أحاديث رفعت إلى الرسول : فمنها الحديث الذي رواه أسامة بن زيد عن الرسول أنّه قال «ما تركت بعدي فتنة هي أضرّ على الرجال من النساء»[51]، والحديث المقطوع «قمت على باب النار فإذا عامّة من دخلها النساء»[52]؛ ومنها المرويات عن الصحابة والتابعين التي تؤكّد

---

(49) نفسه.

(50) نفسه.

(51) مسلم، الصحيح، كتاب الرقاق، باب أكثر أهل الجنّة الفقراء وأكثر أهل النار النساء، ج17، ص 52 - 58.

(52) نفسه.

الوشائج الحميمة بين حوّاء وإبليس : فهي «وسواس المخدّة» [53]، وهي «سهم من سهام إبليس» [54]، ونقل عن مجاهد أنّه قال : «إذا أقبلت المرأة جلس الشيطان على رأسها فزيّنها لمن ينظر، فإذا أدبرت جلس على عجزها فزيّنها لمن ينظر» [55].

فكانت الذاكرة بمثابة الوعاء الذي حوى جميع هذه المعطيات، فقلّب السيوطي مسألة رؤية المرأة اللهّ من منظور الحجاب، وهو ما يؤكّد لنا أنّ هاجس غواية الشيطان للمنعّمين لا يزال حاضرا في تفكير العلماء، حتى كأنّه الخوف من حصول إحداث ثان يستوجب غضب الله على المنعّمين وطردهم من الجنّة مثلما طُرد أبوهم آدم. فالحجاب إذن هو وقاية يحتمي بها المشرّع لسدّ الثغرات التي يمكن أن يتسرّب منها إبليس لغواية أبناء آدم. والغريب أنّ هذه الغواية ستظلّ شبحا يطارد الإنسان حتى بعد الجزاء الأكبر والنعيم الباقي، فهل معنى ذلك أنّ الله رضي لإبليس بهذه القدرة ؟ وأنّ المحنة ستظلّ دائمة تلاحق حتى الناجين الذين برهنوا عن مجاهدتهم لغواية إبليس ؟

حاول السيوطي أن يتجاهل هذا الهاجس فارتمى في خضمّ تقليب مسائل ذات طابع تشريعيّ تدعّم جميعها فكرة فضل الرجل على المرأة : فأحصى مختلف الأحكام التي رفعت عن المرأة مبدأ التكليف، وهي الجهاد والقضاء والجمعة والآذان والخطبة والاعتكاف والرحل في الطواف والعدو في السعي والمسابقة في حمل الدية على العواقل وتحريم الحلّي والحرير [56]. لكن إلى أي مدى يمكن الاطمئنان إلى طابع القداسة في هذه الأحكام ؟ أليس بعضها قد خضع لمعطيات عرفيّة مثلا كحمل

(53) الطبري، جامع البيان، ج1، ص307.

(54) نفسه.

(55) نفسه. ولمزيد التعمّق في هذه المسألة راجع كتابنا تاريخيّة التفسير القرآني، صص 161 - 171.

(56) السيوطي، إسبال، ص.

الديّة على العواقل. وأكثرها هو نتيجة لحكم الحجاب مثل القضاء والجمعة والخطبة والآذان ؟

غير أنّ السيوطي سرعان ما يجانب تأصيله عندما يصدم بحقيقة تاريخيّة : إذ ما هو حكم نساء الرسول والصحابيات والصدّيقات مثل رابعة العدويّة ؟ [57] هل يصحّ تصنيفهنّ مع النساء المؤمنات فيسري عليهنّ حكم عدم رؤية الله في الجنّة ؟ وفي هذه المسألة فقط يستنجد السيوطي بالنصّ القرآنيّ فيحمل الآية «يا نساء النبيّ لستنّ كأحد من النساء» (الأحزاب 32/33) على الشمول وعلى أنّ الله اعتبر فئة من النساء متميّزة في الدنيا و الآخرة.

أسهمت الرسالة في توضيح صورة المرأة في المجتمع الاسلاميّ. وإن توضّحت فعن طريق جملة من المقارنات أقامها السيوطي بينها وبين أصناف اجتماعيّة. وهي في رأينا مقارنات تدعّم مرّة أخرى أنّ مسألة الحجاب قدر على المرأة يلازمها في العالمين الفاسد والدائم. إذ كيف نفهم المقارنة بين المرأة المؤمنة و الكافر من ناحية وبينها وبين العبد من ناحية ثانية ؟ وإن كان السيوطي قد ذهب إلى أنّ حجب الله عن الكافر هو حجب حرمان وحجبه عن المرأة هو حجب ستر فإنّ المرأة بهذه المقارنة تلتقي مع مؤمني الجنّ ومع ما ذهب إليه العلماء في أنّ عاهة أبدية تلازمهم وإن كانوا من المنعّمين. وبذلك تحصل مفاضلة الرجل على جميع المخلوقات لأنّه سليل آدم. وما المرأة إلاّ سليلة حوّاء إنّما خلقها الله لأجل آدم.

يتّضح هذا المعنى أكثر في المقارنة التي أقامها السيوطي بين العبد والمؤمنة. وإن اعتبر رقّ العبد وقتيّا يزول بوفاته فإنّ رقّ المرأة أبديّ [58]. وعلى هذا الأساس فإنّ مكانة المرأة وإن كانت حرّة هي دون مكانة العبد الرجل. وتجد بذلك مختلف التشريعات الملحقة بالمرأة في الدنيا دلالاتها :

---

(57) نفسه. ص

(58) نفسه ص 35.

فلا جمعة للمرأة وليس لها أن تصلّي العيدين (59). وجميع ذلك ضمان لسترها وحفاظ على ملك منحه الله لآدم، ومن بعده أبناءه.

تهافتت بذلك في مقالة السيوطي في المرأة جميع الثوابت التي قامت عليها قواعد الايمان. ولعلّ أهمّها هو مبدأ الثواب: إذ كيف يمكن التوفيق بعد هذه الرؤية للمرأة أن تلزم المرأة بالايمان إن كان الجزاء غير مضمون بالكيفيّة التي حبا بها الفقهاء الرجل. ثمّ بم نفسّر الحكم الملحق بالمرأة في بقائها قاصرة عن إدراك رضا الله مهما كانت صادقة في معتقدها متبعة للصراط المستقيم؟ وبم نفسّر هذه المساواة أيضا بينها وبين العبد والصبيّ؟ بل أي فضل يذكر لها على الكافر؟

يجسّم هذا الموقف مكانة المرأة في الدنيا والآخرة كما ارتآها الفقهاء، وهي مكانة ظلّت في ذهن العامّة متلبّسة بمبدإ «الملكيّة المقدّسة»، وتمّ التعبير عنها بالستر والصون، وما هي في حقيقة الأمر سوى صون لملك منحه الله لآدم وورثه من بعده أبناؤه الرجال.

---

(59) لاحظ مدى حرص الفقهاء على أن يقيموا للحجاب جميع الأركان التي تضمن بقاءه حكما عامّا وتحفظه من أن تطاله الحيل الفقهيّة. فكانوا منتبهين إلى الأحكام التي قد تؤول إلى تعطيل هذا الحكم. ومن ذلك تفطّنهم إلى أنّ في صلاة المرأة الجمعة والعيدين هتك لحكم الحجاب. فاقرّت المذاهب الفقهيّة الأربعة أن لا جمعة للمرأة وليس لها أن تصلّي العيدين. ونذكر على سبيل المثال نماذج من أقوال مالك استشهد بها سحنون: "قال مالك: ليس على النساء ولا العبيد ولا على الصبيان جمعة فمن شهدها منهم فليغتسل". سحنون. المدوّنة. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. ج1. ص136؛ وحجّة المالكيين في رفع الجمعة عن المرأة والعبد والمسافر الخبر المأثور أنّ أزواج النبيّ كنّ يصلّين في بيوتهنّ بصلاة أهل المسجد". نفسه. ص141؛ وروي عن مالك أنّه قال ليس على النساء والعبيد والمسافرين جمعة فمن شهدها فليصلّها. نفسه. ص147. واعتبر ابن رشد أنّ ثلاث شرائط لا تجب الصلاة إلاّ بها وتصحّ دونها، وهي الذكورية والحريّة و الإقامة. ابن رشد. المقدّمات. بحاشية المدوّنة الكبرى. لسحنون. ج1. ص150. ونتيجة لذلك أقصى الأئمّة المرأة والعبد من صلاة الخسوف والعيدين. ويذهب مالك إلى أنّهنّ إن أردن صلاة العيدين فليصلّين أفذاذا مثل صلاة الامام. سحنون. المدوّنة. ج1. ص156.

لعلّ مبدأ الملكيّة هو الذي قاد السيوطي، دون أن يشعر، إلى أن يجعل عنوان رسالته الأولى التي ذهب المصحّح إلى اعتبارها مسودّة لإسبال الكساء على النساء كما يلي «تحفة الجلساء في رؤية الله للنساء». ألا يزيغ البحث عن مساره من رؤية النساء لله إلى بحث في السبل الكفيلة في منع الله من رؤيتهنّ ؟

نائلة السليني الراضوي

شكوى السّعاة والولاة
من النّشأة إلى آخر القرن الأوّل (*)

بقلم أحمد الخصخوصي

اعتبر نوري حمودي القيسي وهلال ناجي محقّقا شعر الراعي النُّميري في دراستهما التمهيديّة ان راعي الإبل «استطاع ان يضيف فنّا جديدا الى فنون الشعر المعروفة وهوشكوى السعاة والولاة» (1). فما هي أصول هذا الفن ؟ وماهو المدى الذي بلغه ؟ وماهو دور الراعي فيه ؟

يدلّ استقراء الأشعار على أن آخرين سبقوا شاعر بني نمير إلى مثل هذا المعنى إن صح القول، منهم أحد حفداء (2) يزيد بن الصعق اذ بعث

(*) اخترنا هذا الموضوع ونرى من المفيد توضيح عنوانه بما يلي : السعاة هم الذين يأخذون الزكاة من قبل السلطان. والولاة هم حكام الولايات ممن يؤمّرهم الخليفة على الأقاليم والجهات.

أما النشأة فقد حددتها المادة الشعرية المتوفرة لدينا في فجر الإسلام. وأمّا آخر القرن الأول فتاريخ مقترن بأبرز علمين في هذا المجال وهما الراعي النميري وقد توفي حوالي سنة 97 للهجرة وعبد الله بن همّام السلولي المتوفى حوالي 100 للهجرة.

(1) نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، شعر الراعي النميري،41 - 40، والمشكوون هم حكام الاقاليم والجهات والذين ياخذون الزكاة من قبل السلطان

(2) هو أبو المختار يزيد بن قيس بن يزيدبن الصعق (البلاذري، فتوح البلدان، 377) ويزيد بن الصعق جده هو يزيد بن عمرو بن خويلد (الصعق) بن نفيل بن عمرو الكلابي، وهو فارس جاهلي من الشعراء، له اخبار وله ذكر في يوم جبلة (الأصبهاني، الاغاني،11: 159)

شكواه الى ثاني الخلفاء الراشدين، وعمرو بن أحمر الباهلي [3] اذ عاذ في رائيته المشهورة بثالث الخلفاء الراشدين من ظلم السعاة [4] وانس بن أبي اياس [5] إذ خاطب حارثة بن يدر الغداني [6] وابو الأسود الدؤلي [7] إذ ناشد عبد الله بن الزبير أن يعزل أحد ولاته [8] وعبد الله بن همّام

(3) هو عمرو بن احمد بن العمرد بن عامربن عبد شمس بن فراص بن معن بن اعصربن قيس عيلان بن معد، ابوالخطاب، وهوشاعر مخضرم وكان من شعراء الجاهلية وأدرك أيام عبد الملك بن مروان. له مدائح في عمرو عثمان وعلي وخالد (الاصبهاني، الاغاني، 8 : 241 - 242) .كان يتقدم شعراء زمانه وعده ابن سلام في الطبقة الثالثة من الإسلاميين (ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء الجاهليين والاسلاميين : 190 - 191) عاش نحو تسعين سنة وتوفي نحو 65 هـ/ 685 م (الزركلي، الاعلام، 5 : 73).

(4) ابوزيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، 305 - 301.

(5) انس بن زنيم بن محمية بن عبد عدي بن الديل بن بكر بن كنانة.شاعر من الصحابة نشا في الجاهلية، ولما ظهر الإسلام هجا النبي صلى الله عليه وسلم فأهدر دمه فأسلم يوم الفتح ومدح رسول الله بقصيدة فعفا عنه، عاش إلى أيّام عبيد الله بن زياد (الاصبهاني، الاغاني، 8: 398 - 399) وتوفي نحو سنة 60 هـ / نحو 680 م (الزركلي، الاعلام، 2 : 24).

(6) حارثة بن بدر بن حصين بن قطن بن غدانة بن يربوع، وقيل حارثة بن بدر بن مالك بن كليب بن غدانة ابن يربوع (الاصبهاني، الاغاني، 8 : 394 - 433) تابعي من اهل البصرة، قيل : أدرك النبي صلى الله عليه وسلم له اخبار في الفتوح وقصة مع عمر وعلي واخبار مع زياد وغيره في دولة معاوية وولده، أمّر على قتال الخوارج في العراق فهزموه بنهر تيرا من نواحي الأهواز، فلما أرهقوه دخل سفينة بمن معه فغرقت بهم، توفي سنة 64 هـ/684 م (الزركلي، الاعلام ، 2: 162).

(7) هو ظالم بن عمرو بن سفيان بن جندل بن يعمر بن حلس بن نفاثة بن عدي بن الديل بن بكر بن عبد مناة بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن الياس بن مضر بن نزار (الأصبهاني، الأغاني، 12 : 346) كان معدودا من الفقهاء والاعيان والامراء والشعراء والفرسان والحاضري الجواب (الزركلي، الأعلام 3 : 340).

(8) الجاحظ ، البيان والتبيين، 1 : 196.

السلولي [9] إذ توجه بشعره كذلك إلى ابن الزبير [10] باعتباره أمير المؤمنين.

وإذا أراد الباحث أن يتناول بالدرس ما تجمّع من مادّة هؤلاء ناظرا إلى مسيرتها من حيث النشوء والنموّ تبادر إلى ذهنه اعتماد الترتيب الزمني عساه يقود إلى استنتاجات مناسبة لتطور هذا الفن.

ويظهر - اعتبارا للمادّة المتوفرة لدينا - أنّ أولى الأشعار التى انشئت في هذا الباب ما قاله ابو المختار [11] يزيد بن قيس بن يزيد بن الصعق في عهد عمر بن الخطاب حين تناول الشاعر عمال الأهواز وغيرهم ورفع أمرهم الى ثاني الخلفاء الراشدين.و هو عبارة عن مقطوعة تضمّ اثني عشر بيتا [12]. ويبدو - بالنظر الى تسلسل المادّة الزمني - أنّ الذي تلا ما تقدم هو القصيدة [13] التي أنشأها عمرو بن أحمر الباهلي [14] في عهد عثمان بن عفان [15].

---

(9) هو عبد الله بن همّام بن نبيشة بن مالك بن الهجيم بن حوزة بن عمرو وقيل عمير بن مرة بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن. من شعراء الدولة الاموية. والسلولي نسبة الى امهم سلول. توفي حوالي سنة 100 هـ /موافق لنحو 614 م (الزركلي. الاعلام 4 : 143) جمع جزءا من اشعاره الاستاذ حمد الجاسر ثم جمع الديوان وحققه وقدم له رفيق بن حمودة (مخطوطة حصل بها صاحبها سنة 1975 على شهادة الكفاءة في البحث من الجامعة التونسية).

(10) الأصبهاني. الاغاني. 3 : 358.

(11) هكذا ورد اسم الشاعر (البلاذري. فتوح البلدان. 377) ويبدو انه حصل بعض اللبس في ما يتعلق باسم صاحب الأبيات المشار اليها .من ذلك ان بعض المؤلفين قال : .والمختار بن قيس بن يزيد بن قيس بن يزيد بن عمرو بن الصعق وهو الذي كتب الأبيات الى عمر - رضي الله عنه - التي كانت سبب مشاطرته لعماله .(ابن حزم الاندلسي. جمهرة انساب العرب. 287 - 286) أما محققا شعر الراعي النميري فقد ذهبا الى ان صاحب الرسالة الشعرية هو يزيد بن الصعق (نوري حمودي القيسي وهلال ناجي. شعر الراعي النميري. 31 - 32) ونسبة الابيات الى يزيد بن الصعق لا تستقيم لأن يزيد هذا فارس جاهلي من فرسان العرب ورد ذكره في يوم جبنة اي قبل الاسلام بحوالي 59 سنة (الاصبهاني. الاغاني 11 : 159).

(12) البلاذري. فتوح البلدان. 377.

(13) أبو زيد القرشي. جمهرة أشعار العرب. 301 - 305.

(14) الأصبهاني. الأغاني. 8 : 241 - 242. الزركلي. الاعلام. 5 : 73.

(15) الاصبهاني. الاغاني . 8 : 242.

ويمكن للدارس أن يتبيّن على وجه التقريب التآريخ التي قيلت فيها بعض الأشعار مثل التي قيلت لحارثة بن يدر الغداني بمناسبة ولايته أرض سرّق (*) بعيد وفاة زياد بن ابيه [16] اي حوالي سنة ثلاث وخمسين للهجرة [17].

أمّا الأبيات [18] التي توجّه بها عبد الله بن همّام السلولي الى النعمان بن بشير الأنصاري فالثابت انها قيلت بعد أن عزل عبد الرحمان بن أمّ الحكم [19] عن الكوفة وخلفه عليها النعمان بن بشير سنة تسع وخمسين للهجرة [20].

غير أن تحديد المناسبات التي قيلت فيها مثل هذه الأشعار أو التآريخ التي أنشئت فيها لا يتيسّر عامّة. ومن العسير - في بعض الأحيان - أن يتحقق المرء حتى من أصحاب المقطوعات. هذه المقطوعات التي تنسب تارة إلى هذا الشاعر وطورا الى ذاك. فأبيات الشعر التي توجّه بها صاحبها إلى حارثة بن بدر الغداني منسوبة في عدد من المؤلفات إلى ابي الأسود الدؤلي [21]، وهذه الأبيات ذاتها منسوبة في عدد من الآثار الأخرى إلى أنس بن أبي إياس [22]، ويجد المرء في مواطن

(*) سرق بضم أوله وفتح ثانيه وتشديده وآخره قاف .لفظة عجمية وهي احدى كور الاهواز. نهر عليه بلاد حفره اردشير بهمن بن اسفنديار القديم ومدينتها دورق (ياقوت الحموي، معجم البلدان، 3 : 214).

(16) الأصبهاني، الاغاني، 8 : 396.

(17) الزركلي، الاعلام، 3 : 53.

(18) الأصبهاني، الاغاني، 16 : 38 - 39.

(19) الأصبهاني، الاغاني، 14 : 218.

(20) الأصبهاني، الاغاني، 14 : 218.

(21) البلاذري، فتوح البلدان، 372. الأصبهاني، الأغاني، 8 : 415 - 416)، ابن عبد ربه، العقد الفريد، 3 : 63، ياقوت الحموي، معجم البلدان: 3 : 241.

(22) الجاحظ، الحيوان ، 3 : 116 ، 5 : 255، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 624، العقد الفريد 363 - 364.

أخرى الأبيات التي كتبها عبد الله بن همّام السلولي [23] منسوبة الى أنس بن أبي أناس [24]. ومن عجب كذلك أن يجد الباحث في الأثر الواحد الأبيات منسوبة الى أنس بن زنيم الليثي بإسناد [25] ثم لا يلبث المؤلّف أن يورد بإسناد آخر نسبتها الى عبد الله بن همّام السلولي .يقول ابو الفرج الأصبهاني : «وأخبرني أحمد بن عبد العزيز الجوهري قال حدثنا عمر بن شبة قال : هذه الأبيات لعبد الله بن همّام السلولي» [26].

وهكذا فإنّ مثل هذه المعطيات المتباينة حينا المتناقضة حينا آخر من شأنها أن تجعل الوقوف على استنتاجات حاسمة يطمئن اليها الباحث أمرا صعب المنال،و حتى إذا حاول الدارس أن يتلطّف في طلب أدلّة منطقية تستند إلى سيرة الشاعر أو اهتماماته أعوزته الحجج البالغة. فإذا نشد الباحث مثلا - و لو على سبيل الترجيح - قولا فصلا بين أنس بن أبي أناس من جهة وأبي الأسود الدؤلي من جهة ثانية حالت بينه وبين ما ينشد مشابه عديدة. فأنس وأبو الأسود أصلهما من الدول [27]، الأوّل معدود من الصحابة والثاني معدود من التابعين [28] وقد عاشا في فترة واحدة تقريبا حتى إن وفاتيهما حصلتا في تاريخين متقاربين [29] ثم إن

(23) الأصبهاني، الأغاني، 16 : 164.

(24) ورد اسم الشاعر في بعض المصادر على النحو التالي أنس بن أبي أناس (ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 2 : 623 - 624).

(25) الأصبهاني، الأغاني، 3 :357.

(26) الأصبهاني، الأغاني . 3 : 358، 16 : 164.

(27) أنس بن ابي أناس، أبوه زنيم وهو من كنانة من الدول (ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 2 : 263) وأبو الأسود هو ظالم بن عمرو بن سفيان بن جندل بن يعمر بن حلس بن نفاثة بن عدي بن الدئل (الأصبهاني ، الأغاني، 12: 364).

(28) أنس بن زنيم شاعر من الصحابة (الزركلي، الأعلام، 2 : 24) وأبو الأسود تابعي معروف (الأصبهاني، الأغاني، 12 : 349) كان كاتبا لابن عباس على البصرة .«(الأصبهاني، الأغاني، 12 : 351)». واستعمله علي رضي الله عنه على البصرة بعد ابن عباس .«(الأصبهاني، الأغاني، 12 : 346) وانظر الزركلي، الأعلام، 3 :340.

(29) توفي أنس بن زنيم الليثي نحو سنة 60 هـ /680 م (الزركلي، الأعلام، 2 : 24) وتوفي أبو الأسود نحو سنة 69 هـ أو قبل ذلك (الأصبهاني، الأغاني، 12 : 386).

كلاّ منهما كان مجالسا لحارثة بن بدر مؤالفا له [30]، وحتى إذا نظر الدارس الى آثارهما المنسوبة الى كل واحد منهما على حدة ألفى مشاغلهما متشابهة [31]. ومن العجيب في هذا الباب أن أبياتا تنسب كلّيا أو جزئيّا الى شاعرين مختلفين تباعدت بعض التباعد الحقبتان الزمنيتان اللتان عاشا فيهما مثلما يدلّ على ذلك التاريخان اللذان توفي فيهما هذا العلم وذاك [32]، وعلى سبيل المثال تنسب أبيات من الشعر تارة الى عبد الله بن همام السلولي وطورا الى فضالة بن شريك مع إضافة أو نقص أو تقديم أو تأخير [33].

---

(30) كان أبو الأسود من جلاس حارثة بن بدر (الأصبهاني، الأغاني، 8 : 431) وكان بين أنس وحارثة مودة (الأصبهاني، الأغاني، 8 : 399).

(31) تنسب الى أنس بعض المقطوعات التي تتناول الجانب السياسي والاجتماعي (ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 623 - 624، الأصبهاني، الأغاني، 3 : 357) أما أبو الأسود فتنسبت اليه دون غيره مقطوعة ذات مضمون سياسي واجتماعي أنشأها في الحارث بن عبد الله بن أبي ربيعة بن المغيرةبن عبد الله بن مخزوم وكان أحد ولاة البصرة ولاّه عليها عبد الله بن الزبير (الجاحظ، البيان والتبيين، 1 : 196).

(32) توفي فضالة بن شريك بعد سنة 64 هـ /684 م (الزركلي، الأعلام، 5 : 146) بينما توفي عبد الله بن همام السلولي حوالي سنة 100 هـ / 718 م (الزركلي، الأعلام، 4 : 143).

(33) جاء في تأليف من التآليف قول صاحبه : «تزوج عامر بن مسعودبن أمية بن خلف الجمحي امرأة من بني نصر بن معاويةو سأل في صداقها بالكوفة فكان يأخذمن كل رجل سأله درهمين درهمين فقال له فضالة بن شريك يهجوه بقوله :

أنكحتم يا بني نصر فتاتكم	وجها يشين وجوه الربرب العين
أنكحتم لا فتي دنيا يعاش به	ولا شجاعااذا انشقت عصا الدين
قد كنت أرجو أباحفص وسنته	حتى نكحت بأرزاق المساكين

(الأصبهاني، الأغاني، 12 : 94)

وجاء في بعض التآليف الأخرى ان منشئ الأبيات وعددها خمسة هو عبد الله بن همام السلولي وهي :

ما زلت أرجو أبا حفص وسيرته	حتّى نكحت بأرزاق المساكين
أنكحتم يا بني نصر فتاتكم	وجها يشين وجوه الربرب العين
أنكحتم لا فتى دنيا يعاش به	ولاشجاعا اذا شقت عصا الدين
يا ابن الزبير لقد وليته شبقا	كز اليدين بخيلا غير عنين
لا يستطف له مال فيتركه	ولا يقول لما يعطاه يكفيني

(البلاذري، أنساب الأشراف، 5 : 190).

ومهما يكن من أمر وحتى على فرض أن الباحث تمكّن من تذليل هذه الصعوبات الموضوعية القائمة ووفّق في تحديد الترتيب الزمني لكافة الأشعار المتوفرة تحديدا دقيقا فإنّ نتائج ذلك ربّما صلحت للتوثيق التاريخي أكثر مما تصلح للدراسة الأدبية من جهة سيرورة الظاهرة وتطوّرها لا سيما أن أصحاب هذه الأشعار لم يجتمعوا ولا توالوا في حيّز مكاني واحد يمكّنهم - آليا - من الاطلاع على آثار بعضهم البعض حتى يقدّر الدارس أنّ لمفعول تراكم المادّة الكمّي والنوعي أثرا معلوما أو آثارا معينة في توجّه هذا الفن وتطوّره. من هنا ربما كان من الوجاهة بمكان أن ينطلق المرء من الأشعار الأكثر بساطة ويتتبّع درجات ترقّيها طورا بعد طور سواء في ما يتعلّق بمعناها أو ما يتّصل بمبناها. ويبدو أن نواة هذا الفن المعنوية كانت في أوّل أمرها ما يلاحظه الملاحظ مما يمكن التعبير عنه بعدم الأهلية ومايلمسه اللامس من صفات سلبية سواء ردت إلى الطبع الراسخ في الطينة أو أرجعت إلى المسلك العملي الذي دأب عليه صاحبه، الأمر الذي يجعله في كل الأحوال غير جدير بالمحلّ الذي شغله أو الخطة التي أقرّ فيها.

إن مثل ما تقدّم هو الذي جعل عبد الله بن همّام السلولي يطعن في أمانة الفلاقس [34] النهشلي حين ولي شرطة الحارث بن عبد الله.وهو الذي جعل الشاعر يقول ذامّا زمانه متبرّما بسواد صاحب الشرطة | الطويل | :

أقلّي علي اللوم يا ابنة مالك ... وذمّي زمانا ساد فيه الغلافس

وساع مع السلطان يسعى عليهم ... ومحترس من مثله وهو حارس [35]

كذلك أشار الشاعر ذاته - و إن بطريقة غير مباشرة - إلى عدم أهلية عامر بن مسعود لولاية أمر الكوفة فقال فيه بلغة ساخرة ولهجة لاذعة | البسيط | :

---

(34) هكذا ورد اسم المهجو في بعض المؤلفات (أنظر مثلا ابن قتيبة. الشعر والشعراء، 2 : 545).

(35) البلاذري، أنساب الأشراف. 5 : 190.

اشرب شرابك وانعم غير محسود واكسره بالماء لا تعص ابن مسعود
إنّ الأمير لـه في الخمر مأربة فاشرب هنيئا مريئا غير تصريد(36)

وهكذا عابه بشرب الخمر والدعوة اليها.

وغير بعيد من هذا ما أخذه عبد الله بن همّام السلولي على قتيبة بن مسلم حين ولاّه عبد الملك بن مروان خراسان بعد أن عزل عنها يزيد بن المهلّب. قال الشاعر | الكامل | :

أقتيب قد قلنا غداة أتيتنا بدل لعمرك من يزيد أعور
إنّ المهلّب لم يكن كأبيكمُ بالسيف سمّر والحروب تسمّر
حولان باهلة الألى في ملكهم مات الندى فيهم وعاش المنكر (37)

يقصد الشاعر أن قتيبة لايصلح للإمارة ولا للحرب بل يصلح للطرب باعتبار ما يقال عنه من أنه كان يضرب بالصنج في أول أمره. ولعلّ في تعداد هذه الأمثلة - وهي لشاعر بعينه معروف برصده لمثل هذه الظواهر وانشائه فيها - ما يدل على أن هذا المعنى ربما اقترن في أصل منشئه بغرض الهجاء حتّى لكأنّما انبثق من تربتّه انبثاقا ولعلّ مما يدل على ذلك أيضا الشكل الظاهري لما أورده صاحب الحيوان من أبيات نسبها الى أنس بن أبي أناس (38) يخاطب بها حارثة بن بدر الغداني حين ولي أرض سرّق (39). قال الشاعر | الطويل | :

أحار بن بدر قد وليت ولاية فكن جرذا فيها تخون وتسرق
وباه تميما بالغنى ان للغنى لسانا به المرء الهيوبة ينطق
فإنّ جميع الناس إما مكذّب يقول بما تهوى وإمّا مصدّق

(36) ابن خلكان. وفيات الأعيان . 4 : 290 - 291.

(37) هذه الأبيات منسوبة كذلك الى أبي الأسود الدؤلي (الأصبهاني. الأغاني. 8 : 415 - 416. ابن عبد ربه. العقد الفريد. 3 : 63. ياقوت الحموي معجم البلدان. 3 : 214).

(38) ياقوت الحموي. معجم البلدان. 3 : 214.

(39) الجاحظ. الحيوان. 5 : 255.

يقولــون أقـــوالا ولا يعلمونهـــا   وإن قيل هاتوا حقّقوا لم يحققوا
فلا تحقرنْ يا حار شيئـا أصبتـه   فحظك من ملك العراقين سرّق[40]

تبدو هذه المقطوعة للوهلة الأولى هجائية الغرض حتّى لكأنما يسخر الشاعر من حارثة بن بدر ويهزأ به حين يدعوه الى خيانة الأمانة وإلى أن يكون في سرقة الأموال مضربا للأمثال[41]، وهو أمر يناسب الى حدّ بعيد سيرة حارثة غير الحميدة لا سيما أنه «كان يسعى في الأرض فسادا»[42] الأمر الذي جعل رابع الخلفاء الراشدين يهدر دمه. غير أنّ سياق المقطوعة العامّ لا يدلّ على ذلك[43] فاذا اعتبر الباحث جواب حارثة[44] واطّراح الكلفة بين الرجلين[45] تبيّن أن مغزى الأبيات مجرّد دعابة جارية بين صديقين متآلفين متآنسين، الأمر الذي جعل محقّق كتاب الحيوان يذهب هذا المذهب[46].

(40) ساق الجاحظ هذه الأبيات على أثر ذكره للحيوان الذي يضرب به المثل في السرقة فقال : «ويقال أسرق من جرذ» (الحيوان، 5 : 254).
(41) الأصبهاني، الأغاني، 8 : 418.
(42) الأصبهاني، الأغاني، 8 : 418.
(43) يقول الجاحظ في هذه الأبيات : «فلما بلغت حارثة بن بدر قال : لا يعمى عليك الرشد» (الحيوان، 5 : 255). ويقول ابن عبد ربه بعد ايراد الأبيات المذكورة : «فوقع حارثة في أسفل كتابه : لا بعد عنك الرشد» تعبيرا عن رضاه (العقد الفريد، 6 : 364). أما صاحب الأغاني فيفصّل الأمر فضل تفصيل ويقول : «فقال له حارثة :
جزاك مليك الناس خيـر جزائـه   فقد قلت معروفـا وأوصيـت كـافيـا
أمـرت بحـزم لو أمـرت بغيـره   لألفيتنـــي فيــه لـرأيـك عاصيـا
ستلقى أخا يصفيك بالـــود حاضـرا   ويوليك حفظ الغيب ان كنـت نائيـا
(الأصبهاني، الأغاني، 8 : 416) وأنظر أيضا (ياقوت الحموي،معجم البلدان، 3 : 214) ولعل مجمل ما تقدم هو الذي جعل محقق كتاب الحيوان يقول : «والمفهوم أن الشعر الآتي مداعبة لا هجاء» (الجاحظ، الحيوان، 3 : 116، أنظر الهامش رقم 2).
(44) الجاحظ، الحيوان، 5 : 255، ابن عبد ربه، العقد الفريد، 6 : 364.
(45) الأصبهاني، الأغاني، 8 : 398 - 402.
(46) الجاحظ، الحيوان، 3 : 116.

وسواء تعلّق الأمر في المقطوعات السابقة بالسرقة أو العجز أو أكل الأموال أو خيانة الأمانة فان هذه المعايب يمكن ردّها إلى ما سبق التعبير عنه من عدم أهلية المهجو باعتباره من غير أهل الفضل والكفاية فلا هو قائم بالأمر ولا هو قويّ عليه.

وإلى هذا الحدّ تبدو الوحدة المعنوية أعلق بغرض الهجاء حتى لكأنها شعبة من شعبه. كما تبدو في هذه المرحلة الأوّلية - من حيث البنية - مستقلّة عن غيرها مكتفية بذاتها لا تسبقها مقدمة تمهّد لها ولا تعقبها خاتمة تلخّصها أو تكمّلها. لهذا يمكن للمرء أن يقدّر أن الهيكل المناسب لمثل هذه الوحدة المعنوية المفردة من جهة الحجم والصورة أنّما هو هيكل المقطوعة المؤلّفة من بيتين أو بضعة أبيات محدودة العدد.

وقد يتبيّن الدّارس مرحلة أخرى من تطوّر هذا الفن تحملها بعض المقطوعات الأخرى كما هو شأن المقطوعة التي أنشأها أبو الأسود الدؤلي يخاطب بها عبد الله بن الزبير بصفته أمير المؤمنين. يقول الشاعر | الوافر | :

أمير المؤمنين جزيت خيرا　　　أرحنا من قباع بني المغيره

بلوناه فلمناه فأعيا　　　علينا ما يمرّ لنا مريره

على أن الفتى نكح أكول　　　ومسهاب مذاهبه كثيره (47)

على هذا النحو يتوجّه الشاعر إلى ابن الزبير بالنداء فيبادر بالدعاء له.و لا يلبث أن يطلب اليه - بطريقة شبه مباشرة - إزاحة المجموعة من الحارث بن عبد الله بن أبي ربيعة وعزله عن ولاية البصرة.و ما هي إلاّ أن يقدّم تعليله استنادا إلى الأصول الأخلاقية والقواعد السياسية فقد ثبت عند الجماعة بعد الاختبار والتجريب عدم كفاية الحارث اضافة الى المآخذ الأخلاقية التي أخذت عليه نظرا لغلبة الشهوات على طباعه. وكأنما يبدو العنصر المحدّد للطلب المتقدّم إنّما هو العنصر السياسي باعتبار أن هذا المسؤول لا يمضي أمرا ولا يحسن معاملة الناس.

---

(47) الجاحظ. البيان والتبيين. 1 : 196. الأصبهاني. الأغاني. 1 : 119.

ورغم تعدد الدلالات الواردة في هذه الأبيات فإنّ الإطار التأليفي الذي سيقت فيه هو سياق الهجاء إذ ذكرها صاحب البيان والتبيين في معرض حديثه عن حمد الصمت [48] وذمّ الإسهاب باعتباره صفة مرذولة يتعوّذ منها المتعوّذون [49]. وقد كان صاحب الأغاني أكثر تصريحا حين قدّم هذه الأبيات بقوله: «وقال أبو الأسود الدؤلي - وقد عتب عليه - يهجوه» [50].

على أن المقطوعة السابقة - وإن كانت من حيث الحيّز النصّي الذي احتلته معانيها هجائية الغرض - قد اشتملت على بعض العناصر الجديدة لأنّ ذمّ المذموم لم يعد الوحدة المعنوية الوحيدة.ذلك أن الشاعر استهلّ أبياته بنداء أمير المؤمنين والدعاء له وشفع ذلك بطلب محدد يتمثّل في إراحة المجموعة وذلك بإزاحة من يمكن اعتباره المسؤول الجهوي الإداري والسياسي.فبعد أن كانت الوحدة المعنوية مكتفية بذاتها مستقلة بنفسها أضحت - بفعل موقعها من المقطوعة وبحكم منطقها الوظيفي - مضافة تابعة باعتبارها مرتكزا من مرتكزات التعليل الداعم الرئيسية ألا وهو دعوة أمير المؤمنين الى خلع واليه الذي تجسّمت فيه صفات التقصير و سمات القصور.

ويمكن - بالاضافة الى ذلك - أن يتبين المرء أنْ الشاعر لا ينطق بلسان المفرد ولا يعبّر عن رغبة شخصية بل يتحدّث بضمير الجمع ويعبّر - في أكثر من موضع - عن رغبة جماعية جامعة يتّجه بها في رفق وتلطّف إلى المرجع الديني والسياسيّ.

وابتداء من هذا المستوى تبدأ الشكوى في البروز والتمحّض شيئا فشيئا. فقد اتّضحت طبيعتها وتحدّدت أطرافها وفي مقدّمتها المشتكى

(48) الجاحظ. البيان والتبيين. 1 : 194 - 195.

(49) أخبر ابن الأعرابي أن ابن عمر قال : «نعوذ بالله من الاسهاب» (الجاحظ. البيان والتبيين. 1 : 196).

(50) الأصبهاني. الأغاني. 1 : 119.

إليه لما له من إمارة بيّنة وأمر نافذ [51]، وفي هذا الحقل لا يسع المرء إلاّ أن يلتفت الى باكورته الجنيّة وتتمثّل في الأبيات التي أنشأها يزيد بن قيس بن يزيد بن الصعق قائلا | الطويل | :

أبلغ أمير المؤمنين رسالة ... فأنت أمين الله في النهي والأمر
وأنت أمين الله فينا ومن يكن ... أمينا لرب العرش يسلم له صدري
فلا تدعنْ أهل الرساتيق والقرى ... يسيغون مال الله في الآدم الوفر
فأرسل الى الحجّاج فاعرف حسابه ... وأرسل الى جَزْء وأرسل الى بشر
ولاتنسينّ النافعين كليهما ... ولا ابن غلاّب من سراة بني نصر
وما عاصم منها بصفر عيابه ... وصهر بني غزوان إنّي لذو خَبْرِ
وشبلا فسله المال وابن محرّش ... فقد كان في أهل الرساتيق ذا ذكر
فقاسمهم أهلي فداؤك إنّهم ... سيرضون إن قاسمتهم منك بالشطر
ولاتدعونّي للشهادة إنّني ... أغيب ولكنّي أرى عجب الدّهر
نؤوب إذا آبوا ونغزو إذا غزوا ... فأنّى لهم وفر ولسنا أولي وفر
إذا التاجر الداري جاء بغارة ... من المسك راحت في مفارقتهم تجري[52]

وهذه الرسالة عبارة عن مقطوعة شعرية ذات موضوع واحد هو الشكوى بما هي إخبار عن المشكوّ بسوء فعله غيره [53] ولئن كانت الشكوى واحدة فان طبيعتها تلك لم تمنع تعدّد أطرافها، فهذا مشكوّ إليه، وهؤلاء مشكوّون، وذلك شاك في صيغة الجمع، أمّا المشكوّ إليه فهو أمير المؤمنين، وقد استهلّ به الشاعر مقطوعته وخصّه بيتين ذكّر فيهما بوظائفه ومهامّه وما تتطلّبه من خلال وخصال باعتباره محلّ ثقة وموضع أمانة. لذلك استعمل الشاعر السجلّ الديني والسياسي فجاءت المفردات غزيرة والمصطلحات وافرة حتى خرج عمر بن الخطاب في صورة المرجع المعنوي والسلطة المحكّمة.

---

(51) لسان العرب، مادة أمر.

(52) البلاذري، فتوح البلدان، 377.

(53) لسان العرب، مادة شكا.

وأمّا المشكوّون فهم «أهل الرساتيق والقرى» من العمّال ومن إليهم من الأعوان في جهاز الدولة الإداري. وقد جاءت الأبيات حافلة بأسمائهم [54] وقد أكلوا «مال الله» واستولوا على متاع غيرهم، لذلك استعمل الشاعر السجلّ الإداري حتى يبرز مشاغل الشاكين الدنيوية وقد ندب نفسه لينطق بألسنتهم.

ويبدو أن الموضوع - بحكم وحدته من ناحية وبفعل تعدّد أطرافه من ناحية أخرى - قد ساهم بنصيبه في تحديد مبنى المقطوعة وصياغتها، فالهيكل - في صميم مبناه - لا يختلف كثيرا عن المقطوعة القصيرة التي شكا فيها أبو الأسود الدؤلي الحارث بن عبد الله الملقب بـ «القباع» [55]، لكنّ مقطوعة أبي المختار طالت بعض الطول لأن صاحبها نشر الحديث بعض النشر في ما يتّصل بأمير المؤمنين وفصّل القول في ما يتعلّق بالعمّال ومن إليهم من أعوان الإدارة، لذلك فان اظهار ما يوصف به المشكو من مكروه [56] قد اقتضى أسلوبا اخباريا صور فيه الشاعر صفات العمال وقرر أفعالهم. أما الدعوة إلى تغيير الحالات القائمة فقد استدعت أسلوبا إنشائيا تتابعت فيه دفعات حثيثة من الطلبات على سبيل النهي والتحضيض آنا والأمر والتعريض آونة إضافة الى الدعاء الاستحثاثي،

---

(54) من هؤلاء الحجاج بن عتيك الثقفي وكان على الفرات .وجزء بن معاوية وكان على سرق، وبشر بن المحتفز وكان على جنديسابور، والنافعان نفيع بن بكرة ونافع بن الحارث بن كلدة أخوه، وابن غلاب وكان على بيت المال بأصبهان، وعاصم بن قيس بن الصلت السلمي وكان على مناذر والذي في السوق هو سمرة بن جندب وكان على سوق الأهواز، والنعمان بن عدي بن فضلة بن عبد العزى بن حرثان وكان على كور دجلة ، وصهر بني غزوان هو مجاشع بن مسعود السلمي وكان على أرض البصرة وصدقاتها، وشبل بن معبد البجلي ثم الأحمسي وكان على قبض المغانم، وابن محرّش ابو مريم الحنفي وكان على رام هرمز (البلاذري، فتوح البلدان، 377 - 378).

(55) جاء في بعض المؤلفات أن عبد الله بن الزبير استعمل الحارث بن عبد الله بن أبي ربيعة على البصرة «فأتوه بمكيال لهم، فقال لهم : ان مكيالكم هذا لقباع فغلب عليه». (الأصبهاني، الأغاني، 1 : 119) وقيل أيضا «وإنّما سمّي القباع لأ نّه أتي بمكتل لأهل المدينة فقال : إنّ هذا المكتل لقباع، فسمّي به، والقباع : الواسع الرأس القصير». (الجاحظ، البيان والتبيين، 1 : 196).

(56) لسان العرب، مادة شكا.

ويختم الشاعر أبياته بتعليله لدعواته المتكرّرة المتمثّلة في محاسبة العمّال والساهرين على شؤون الأسواق والأموال ومقاسمتهم شطر أموالهم. وعلى هذا النحو تبدو المقطوعة مصوغة صياغة لا تخلو من تسلسل محكم: تقديم يتعلّق بالمشكوّ إليه يتبعه عرض فمقترح فتعليل. يرد كلّ ذلك في وحدة موضوعية وبنيوية بيّنة الحدود واضحة المعالم.

ويلاحظ - كما هو الحال في مقطوعة أبي الأسود الدؤلي - أنّ الشاعر - وإن تكلّم أحيانا بضمير المفرد - فانه في أحايين أخرى ينطق باسم الجماعة زيادة على أنّه - بما هو آمر ناه - قد أكسب نفسه سلطة معنوية معتبرة[57] حتى أضحى ضمير المجموعة النابض حياة وحميّة ولسانها الناطق جرأة وجسارة.

ويحدث أحيانا أن لا يتّجه الشاعر الى المرجع الديني والسياسي ويلتفت الى المعنيّ بالأمر مباشرة معرضا عما له صلة بالهجاء. مثال ذلك ما أتاه عبد الله بن همّام السلولي عندما خاطب النعمان بن بشير الأنصاري فقد «أمر معاوية لأهل الكوفة بزيادة عشرة دنانير في أعطيتهم وعامله يومئذ النعمان بن بشير وكان عثمانيا وكان يبغض أهل الكوفة لرأيهم في عليّ عليه السلام. فأبى أن ينفذها لهم. فكلّموه وسألوه بالله فأبى أن يفعل»[58] فقال عبد الله بن همّام السلولي [الطويل]:

زيادتنا نعمان لا تحبسنّها	خف الله فينا والكتاب الذي تتلو
فإنّك قد حمّلت منّا أمانة	بما عجزت عنه الصلاخمة البزل
فلايك باب الشرّ تحسن فتحه	وباب الندى والخير أنت له قفل
وقد نلت سلطانا عظيما فلا يكن	لغيرك جمّات الندى ولك البخل
و أنت امرؤ حلو اللسان بليغه	فما باله عند الزيادة لا يحلو
وقبلك قد كانوا علينا أئمّة	يهمّهم تقويمنا وهم عصل

(57) لقد اعتبر عمر بن الخطاب رسالة أبي المختار الشعرية فما كان منه الا أن قاسم «هؤلاء الذين ذكرهم أبو المختار شطر أموالهم حتى أخذ نعلا وترك نعلا». (البلاذري. فتوح البلدان. 377).

(58) الأصبهاني . الأغاني. 16 : 37.

إذا نصبوا للقول قالوا فأحسنوا ولكنّ حسن القول خالفه الفعل
يذمّون دنياهم وهم يرضعونها أفاويق حتّى ما يدرّ لهم ثعل
فيا معشر الأنصار إنّي أخوكمُ وإنّي لمعروف أبي منكمُ أهل
ومن أجل إيواء النبيّ ونصره يحبّكم قلبي وغيركمُ الأصل (59)

ففي هذه المقطوعة دعوة إلى عدم حبس تلك الزيادة الجماعية في الأعطية ودعوة إلى مراعاة تقوى الله وإجراء لما أتى به القرآن. هذا الكتاب الذي كان النعمان بن بشير إذا خطب على المنبر أكثر قراءته (60)، وفي هذه الأبيات تذكير بالأمانة والتقرّب لمعشر الأنصار وبيان منزلته منهم ومكانتهم في قلبه وأياديهم على الرسول باعتبارهم هم الذين آووا ونصروا.

يقول يوسف خليف في معرض تعليقه على مضمون الأبيات السابقة: «والحديث هنا يتراوح بين الشدّة واللين.انه حديث الرجل الغاضب المغيظ الذي يحاول جاهدا أن يكبت غيظه ويصبّ ماء باردا عليه، ولكن محاولته لا تجعله ضعيفا خائرا. إنه يحتج على هذا الوالي الذي حرمه وحرم أهل مدينته تلك الزيادة التي يستحقّونها، وهو يوشك أن ينفجر وأن يصبّ جام غضبه عليه، ولكنه يتذكّر أن هذا الوالي صحابي جليل. إنه من أولئك الأنصار الذين آووا النبي ونصروه فاستحقّوا حبّ المسلمين وتقديرهم. وهو لهذا يذكّر بكتاب الله الذي يتلوه وبالأمانة التي حملها وعليه أن يرعاها كما أمره الله ورسوله. ولكنّ لهجته تشتدّ وتعنف حين يتذكّر أنه أغلق دونهم باب الخير وفتح لهم باب الشرّ وأن الله قد أعطاه سلطانا عظيما، ولكنه قصّر في القيام بحقّه وأن حلاوة لسانه التي عرف بها تنقلب إلى مرارة كلّما تحدّثوا إليه عن هذه الزيادة، وهو يعجب من هذه المفارقات التي يلاحظها على تصرفاته ولا يجد ما يحذّره به إلا أن يذكّره بمن سبقه من الولاة الذين تولّوا أمرهم فكانوا مثلا سيئة لنفاق الشخصية وتلوّنها لعلّه يتدارك أمر نفسه فلا يكون صورة منهم. إنهم أرادوا تقويمهم مع أنهم هم أنفسهم كانوا معوجّين، وكانوا يحسنون

(59) الأصبهاني ،الأغاني، 16 : 39 - 38.
(60) الأصبهاني، الأغاني، 16 : 37.

القول ولكنهم يسيئون الفعل وكانوا يدّعون القناعة مع أنهم أبعد الناس عنها. لقد امتصوا خيرات دنياهم حتى آخر قطرة منها ولم يتركوا لهم شيئا سوى الجدب والجفاف. ثم يعود إلى نفسه في النهاية هدوؤها فيتحدث إلى الأنصارحديثا ليّنا رفيقا يختم به أبياته» [61].

ذلك بعض ما اتّصل بالمعاني الواردة في المقطوعة. أمّا الصفة التي تكلّم بها الشاعرفلا تختلف عن الصفة التي انتحلها أبو الأسود الدؤلي [62] أو أبو المختار يزيد بن قيس بن يزيد بن الصعق من قبله [63]. فلئن تحدّث الشاعر في عدد قليل من الأبيات [64] بضمير المتكلّم المفرد فإنّه نطق في عدد من الأبيات أكثر [65] بضميرالمتكلّم الجمع أداء لمهمّة جماعية وحملا لرسالة غير شخصية. وفي هذا الباب يتطابق اهتمام الشاعر باهتمام المجموعة ويلتحم مشغله بمشاغل أهل الكوفة فيتمثّل بعض همومهم ولا يتوانى في تجريد لسانه الصارم ذبّا عن مصالحهم. ويحصل أحيانا أن يتنوّع الأسلوب حتى لدى الشاعر الواحد. فهذا ابن همّام يعمد الى الهجاء يستمدّ منه مادّته لا لشنء أوتشويه بل للتعبير عن خيبة أمله في من ولي الكوفة ووعد أهلها بالعدل النموذجي قائلا : «لأنسينّكم سيرة عمر بن الخطاب» [66]. يقول الشاعر في انتظاره المتواصل وخيبة أمله الحادثة | البسيط | :

ما زلت أرجو أبا حفص وسيرته حتى نكحت بأرزاق المساكين [67]

وماهي إلاّ أن يعلن هذه الواقعة ويستقلّها مركبا ليهجو عامر بن مسعود فيقول متابعا | البسيط | :

---

(61) يوسف خليف ،حياة الشعر في الكوفة الى نهاية القرن الثاني للهجرة 494 - 495.

(62) الجاحظ، البيان والتبيين، 1 : 196.

(63) البلاذري، فتوح البلدان ، 377.

(64) يلاحظ في البيتين التاسع والعاشر، وقد تردد الحديث بضمير المتكلم المفرد ثلاث مرات.

(65) يلاحظ ذلك في ثلاث أبيات حيث تردد الحديث بصيغة المتكلم الجمع خمس مرات.

(66) البلاذري، أنساب الأشراف، 5 : 190.

(67) البلاذري، أنساب الأشراف، 5 : 190.

أنكحتمُ يا بني نصر فتاتكمُ   وجها يشين وجوه الربرب العين

أنكحتمُ لا فتى دنيا يعاش به   ولا شجاعا اذا شقّت عصا الدين(68)

ثم لايلبث أن يتّجه الى عبد الله بن الزبير يخاطبه بصفته أمير المؤمنين فيبيّن عيوب من ولاّه بصفته شبقا بخيلا يمدّ يده إلى أموال المسلمين لا يوقفه رضا ولا تقدعه قناعة. يقول ابن همّام مواصلا | البسيط | :

يا ابن الزبير لقد ولّيته شبقا   كزّ اليدين بخيلا غير عنّين

لا يستطفّ له مال فيتركه   ولا يقول لما يعطاه يكفيني (69)

وربما جاءت المقطوعة خالية من الذمّ مجرّدة من الهجاء فكانت شكاة خالصة مما عداها، دعامتها قائمة وحجّتها بالغة. فهذا مصعب بن الزبير عامل البصرة لأخيه عبد الله يتزوّج سكينة بنت الحسين على ألف ألف (70) فكتب عبد الله بن همّام السلولي الى عبد الله بن الزبير يشكوه أخاه مصعبا | الكامل | :

أبلغ أمير المؤمنين رسالة   من ناصح لك لا يريد خداعا

بَضع الفتاة بألف ألف كامل   وتبيت سادات الجنود جياعا

لو لأبي حفص أقول مقالتي   وأبثّ ما أبثثتكم لا رتاعا (71)

يقول يوسف خليف - و هو يعلّق على الأبيات الثلاثة المتقدمة - : «والأبيات نصيحة عنيفة. بل هي شكوى صارخة من هذا العبث بأموال الدولة. وأيّ عبث أشدّ من أن يدفع الوالي ألف ألف مهرا لزوجته ويترك جنوده جياعا لا يدفع لهم أجورهم ؟ إنه عبث يهدّد سلامة الدولة تهديدا خطيرا لأنه سيثير عليها جيشها الذي يحميها. ثم هو عبث ينكره الدين الذي لا يعرف هذا التغالي المسرف في المهور ويرتاع له فقهاء المسلمين

(68) البلاذري، أنساب الأشراف، 5 : 190.

(69) البلاذري، أنساب الأشراف، 5 : 190.

(70) الأصبهاني، الأغاني، 16 : 16.

(71) الأصبهاني، الأغاني، 16 : 164.

لو يبلغهم أمره» [72] وفعلا، فإن المفارقة تظهر بيّنة صارخة بين الإسراف والتبذير من ناحية وما يلاقيه رؤساء الجنود من ناحية أخرى . كما تبدو المفارقة قائمة بين ما يأتيه مصعب بن الزبير وما كان يسير عليه عمر بن الخطاب [73] من عدل وحزم ومراعاة لأحوال الرعية. على أن ما يلفت الانتباه هو رسالة النصح التي يوجهها الشاعر الى المسؤول الأوّل عن شؤون المسلمين، فهي عبارة عن أمحوضة مجرّدة من أية مجاملة أو مبالغة، فلا هو يمدح شاكرا مؤمّلا ولا هو يهجو شاتما مشوّها، وهنا يتّضح الالتزام بقضية من قضايا الجماعة، فالشاعر - اذ يقول مقالته ويبثّ شكواه - لا يطلب منفعة شخصية ولا ينشد امتيازا فرديا بل يتصدّى للسرف والتبذير ويذكّر بالقواعد المعروفة والأصول المألوفة ويستند في ذلك إلى أحد الأعلام البارزين باعتباره مرجعا من المراجع الدينية ورمزا من الرموز التاريخية.

ولعلّ أوفى ما وصل الينا في هذا الباب ما أنشأه عبد الله بن همّام السلولي في والي الكوفة عامر بن مسعود الملقب بـ«دحروجة الجعل» لقصره، هذا الوالي الذي ولّى عمالا فأساؤوا السيرة ومالوا إلى الخيانة [74]. قال ابن همّام مناديا عبد الله بن الزبير | البسيط | :

يا ابن الزبير أمير المؤمنين ألم ... يبلغك ما فعل العمّال بالعمل
باعوا التجار طعام الأرض واقتسموا ... صلب الخراج شحاحا قسمة النفل
وفيك طالب حقّ ذو مِرانية ... مهما يقل لك شيخ كاذب يقل
اشدد يديك بزيد إن ظفرت به ... واشف الأرامل من دحروجة الجعل
إنّا منينا بضبّ من بني خلف ... يرى الخيانة شرب الماء بالعسل
خذ العصيفير فانتف ريش ناهضه ... حتّى ينوء بشرّ بعد مقتبل

(72) يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة الى نهاية القرن الثاني للهجرة، 495.

(73) يبدو أن يوسف خليف ذهب الى أن المقصود هو «فقهاء المسلمين» عامة، والأرجح أن المقصود «بأبي حفص» هو عمر بن الخطاب، فتلك كنيته (الجاحظ، البيان والتبيين 1 : 147، 3 : 364) هذا بالاضافة الى أن الشاعر قد استعمل في موطن آخر ثاني الخلفاء الراشدين بصفته مرجعا مثاليا من حيث السيرة (البلاذري، أنساب الأشراف، 5 : 190).

(74) البلاذري، أنساب الأشراف، 5 : 190.

وما أمانة عتّاب بسالمة لا غمز فيها ولكن جمة السبل
وقيس كندة قد طالت إمارته بسرّة الأرض بين السهل والجبل
وخذ حجيرا فأتبعه محاسبة ومن عذرت فلا تعذر بني قُفُلِ
ما رابني منهمُ إلاّ ارتفاعهمُ إلى الخبيص من الصحناة والبصل
وما غلام على أرض مسالمة كمن غزا دستبيء غير مجتعل
يجبى إليه خراج الأرض متّكئا مستهزئا بغناء القينة الفضل
والوالبيّ الذي مهران أمّره فزال مهران مذموما ولم يزل
ودونك ابن أبي عُشّ وصاحبَه قبل السبيع فقد أجرى على مهل
لا تجعلنْ عند بيت المال مأكلة لكل أزرق من همدان مكتحل
والدارميّ يُطيف البهرمان به في شارب بُدّلت من رَيْعة الابل
ومنقذُ بن طريف من بني أسد أنبئت عاملهم قد راح ذا ثقل
وما أخيبس جعفيّ بمانعه من المتاع قيام الليل بالطّوَل
وآخران من العمّال عندهما بعض المنالة إن ترْفَقْ بها تنل
محمّد بن عمير والذي كذَبت بكر عليه غداة الروع والوهل
وما فرات وقيل امرؤ ورع إن نال شيئا بذاك الخائف الوجل
والحارثيّ سيرضى أن تقاسمه اذا تجاوزتَ عن أعماله الأول
وادع الأقارع فاقرعهم بداهية واجعل خيانة مسعود على جمل
كانوا أتونا رجالا لاركاب لهم فأصبحوا اليوم أهل الخيل والإبل
لن يُعتبوك ولمّا يعل هامَهُمُ ضربُ السياط وشدٌّ بعدُ في الحُجُل
إنّ السياط إذا عضّت غواربهم أبدوا ذخائر من مال ومن حلل[75]

وهذه الأبيات تناولها يوسف خليف فعلّق عليها بقوله : «ولعلّ أطرف قصيدة وصلت إلينا من شعره في هذا الجانب الاقتصادي تلك اللامية الطويلة التي بعث بها الى عبد الله بن الزبير يشكو فيها عمّاله وأصحاب الخراج والصدقات في المنطقة الشرقية من دولته وهي في حقيقة أمرها «صحيفة سوداء» يسجل فيها أسماء أولئك الولاة والعمّال الذين خانوا الأمانة التي حملوها ويذكرهم لولي الأمر الشرعي واحدا واحدا مبيّنا له وجوه شكواه منهم وما ينكره عليهم من عبث بأموال الدولة وإنفاق على

(75) البلاذري، أنساب الأشراف، 5 : 190 - 194.

مصالحهم الشخصية دون نظر إلى مصلحة الدولة التي عهدت اليهم بأمرها. فهم يستولون على «تموين الشعب» ثم يبيعونه للتجّار ويحرمون الشعب منه، وهم يستولون على مال الخراج ليقتسموه في ما بينهم كأنه غنيمة لهم، وهم لا ينفقون هذا المال المغتصب في وجوه الخير والبرّ وإنّما ينفقونه على ملذاتهم ولهوهم، انهم ينفقونه على القيان والمغنيات المتبذلات، واذا كان بعضهم يظهر الورع والتقوى ويقوم الليل متهجّدا قارئا فإنّ ذلك لم يمنعه من اغتصاب أموال الناس والاستمتاع بها دون خشية من الله أو خوف من الخليفة، وقد ظهرت آثار ذلك كلّه عليهم وبدت مظاهر النعمة الطارئة والثراء الفاحش، لقد جاؤوا إلى ولاياتهم وأعمالهم فقراء، ولكنّهم أصبحوا اليوم مترفين يأكلون من الطعام أطيبه أرباب خيل وإبل بعد أن كانوا رجالا لا ركاب لهم، إنّهم جميعا خائنون يغتصبون حقوق الناس ويأكلون أموال اليتامى والأرامل ظلما وعدوانا ويجعلون بيوت المال مأكل لهم حتى ساءت الحالة الاقتصادية وأضحت تتطلّب علاجا حازما سريعا وتدخّلا من الخليفة نفسه لينقذ شعبه من براثن هؤلاء الجشعين الخائنين العابثين بأموال الدولة وحقوق الشعب، ولا علاج لهذه الحالة السيئة سوى محاسبتهم وضربهم بالسياط ووضع القيود في أيديهم حتى يعترفوا بما ارتكبوه من جرم في حق الشعب ويظهروا ما اغتصبوه من أمواله ثم عزلهم بعد ذلك» (76) هذه إذن مجمل المعاني التي تضمنتها تلك الأبيات، غير أن شيئا منها يستدعي بعض التوضيح والتدقيق، فقد فضّل صاحب «حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني» هذه الأبيات في الطرافة ولو أنه فعل ذلك بشيء من الاحتياط والتحفّظ (77)، فإذا كان المقصود بالطريف الغريب الطيّب لأنه جديد مستحدث (78)، فالطريف في هذا الباب يتمثّل في الأبيات التي أنشأها أبو المختار يزيد بن قيس بن يزيد بن الصعق (79) وهي سابقة تاريخيا بما

---

(76) يوسف خليف خليف، حياة الشعر في الكوفة الى نهاية القرن الثاني، 496 - 495.

(77) يوسف خليف خليف، حياة الشعر في الكوفة الى نهاية القرن الثاني، 495.

(78) لسان العرب مادة طرف.

(79) البلاذري، أنساب الأشراف، 377.

أنها قيلت في عهد عمر بن الخطاب[80]، والأبيات اللاحقة - في مجملها - منسوجة على منوال الأبيات السابقة باعتبارها وحدة موضوعية وبنيوية قائمة بذاتها، وهي مقطوعة شعرية ومضمونها شكوى لها منطقها الداخلي المحدّد الذي يتدرّج من التقديم الى العرض ومن الطلب إلى التعليل.

ومن جهة أخرى يمكن اعتبار ما قاله عبد الله بن همّام السلولي قصيدة إذا اقتصر المرء على المعنى اللغوي وحصر النظر في الجانب الكمي [81]. أما إذا روعي المعنى الاصطلاحي فلا يمكن اعتبارها قصيدة لا سيما إذا استحضر المرء ما ذكره بعض أهل الأدب في مؤلف «الشعر والشعراء» [82] وأحرى بهذه الأبيات أن تكون مقطوعة مطوّلة ذات قسم واحد لا قصيدة متعدّدة الأقسام [83]، على أن ما يثير الاهتمام هو أن

---

(80) ابن حزم الأندلسي ،جمهرة أنساب العرب، 286 _ 287، ويعزو صاحب «الشعروالمال» بروز مثل هذا المعنى في الشعرالى أمرين أحدهما سياسي مرتبط بشخصية ثاني الخلفاء الراشدين. يقول المؤلف في ذلك : «ويبدو أن تشدد عمر في سياسة المال وحرصه على سلامة سيرها وعدله فبها وسلوك المحاسبة الذي سلكه تجاه المسؤولين الماليين في عهده هو الذي فتح أفواه الشعراء وشجعهم على التنديد بمظاهر الاختلاس والإثراء غير الشرعي التي اتسم بها سلوك الكثرين من هؤلاء .»(مبروك المناعي، الشعروالمال، 483)
أما ثاني الأمرين فهيكلي متصل وثيق الإتصال بتطور أجهزة الدولة الاقتصادية منها خاصة. يقول المؤلف في هذا الصدد : «على أن هذا الموقف انما اتضح بعد الإسلام بالخصوص خلال القرن الأول وما تلاه وبدأ يظهر ظهوره الواضح بصورة موازية لتشكل النواة الأولى للنظام المالي في الدولة العربية منذ عهد عمر وعثمان ثم عهود الخلفاء في ما بعد واتسع بمعنى التظلم من سوء التصرف في المال العام ومن الحيف في توزيع الغنائم» (مبروك المناعي، الشعر والمال، 482).

(81) لسان العرب، مادة قصد.

(82) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ،1 :20 - 21.

(83) ابن قتيبة، الشعرو الشعراء، 1 :21.

هذه المقطوعة وافية الطول [84] مليئة بأسماء الأعلام [85] من ولاة وعمّال وقائمين على جباية الصدقات. وممّا يثير الاهتمام أيضا هذا الاحتقان العاطفي الذي اصطبغت به الشكوى ويبرز من خلال طغيان هذا الأسلوب الإنشائي السائد بندائة الاستغاثي [86] واستفهامه الدالّ على الاستغراب [87] وطلبه التحريضي المردّد [88] وما يحمله كلّ ذلك من شحنات عاطفية تعتمل وتجيش ثم تندفع متوثبة متدفقة. هذا بالإضافة إلى دعوات الشاعر التحضيضية المبثوثة بطرق غير مباشرة [89] يسندها سجّل حافل بمعاني الجزاء الاقتصاصي والحقّ الثأري اللذين يصلان إلى حدود الانتقام الشافي للصدور، محمل كل ذلك أفعال بأعيانها معبّرة كالدعوة والشدّ والأخذ والنتف والقرع والمحاسبة والمقاسمة والمعاقبة ضربا بالسياط ومشيا على القيود. وعلى هذا النحو آلفت المقطوعة السابقة في آن واحد بين المحافظة والتجاوز، فقد التزم صاحبها إجمالا بالنموذج الهيكلي الذي نحته من قبل

---

(84) يبلغ عدد أبياتها سبعة وعشرين بيتا.

(85) الشيخ هو مرثد بن سراحيل كان أمينا على التجار في بيع الطعام، وزيد هو حارثة وهومولى عتاب بن ورقاء، وعامر بن مسعودبن أمية بن خلف الجمحي وكان على الكوفة، وعبد الله بن أبي عصيفر الثقفي وكان على المدائن، وعتاب بن ورقاء بن الحرث بن عمرو ابو ورقاء الرياحي اليربوعي التميمي وكان على أصبهان، وقيس بن يزيد بن عمرو بن شراحيل بن النعمان بن المنذر بن مالك بن الحارث الكندي، وحجير بن حجار بن الحر ويقال حجير بن جميل الجمحي كان على الزوابي أو الرذانات، وبنو قفل بن تيم الله بن ثعلبة منهم قوم على صدقات بكر بن وائل، ومهران مولى زياد، وسعيد ابن حرملة بن الكاهل الوالبي ويقال هو أبو هياج عمرو بن مالك الوالبي، وابن أبي عشّ وكان على الدينور وصاحبه عبد الرحمان بن سعيد بن قيس الهمذاني والدارمي لبيد بن عطارد ويقال قيس بن مسعودبن عطارد ومنقذ بن طريف بن عمرو بن قمين بن الحارث بن ثعلبة بن دودان بن أسد ونعيم بن دجاجة وكان على أسفل الفرات، وزحر بن قيس ويقال محمد بن أبي سبرة وكان على جوخى، ومحمد بن عمير بن عطارد ويزيد رويم وفرات بن زحر، والسري بن وقاس الحارثي وكان على نهاوند، ومسعود وهو أحد بني أسد (انظر رفيق بن حمودة، شعر عبد الله بن همّام السلولي، 81 - 82).

(86) يظهر ذلك في البيت الأول.

(87) يتجلى ذلك في البيت الأول أيضا.

(88) تردد في المقطوعة اثنتي عشرة مرة.

(89) يبدو ذلك في كثير من المواطن نذكر منها خاصة الأبيات 9 و14 و20 و23 و26 و27، والأسلوب في هذه المواضع ظاهره إخبار وباطنه دعوة صورته تقرير وجوهره طلب.

أبو المختار على غير مثال، غير أن كثرة الأبيات ووفرة المعاني ونبض العاطفة وصدق اللهجة جعلت المقطوعة تبلغ درجة من التشبّع ومرحلة من التطوّر غير مألوفين،ولا غرو في ذلك لا سيما اذا اعتبر الدارس أن هذا الشاعرجعل ربع ديوانه (90) محملا لذلك المشغل الجماعي وتعبيرا من تعبيرات الشكوى، ولعلّه يمكن للباحث - بالنظر الى ذينك المعيارين الكمّي والنوعيّ - أن يعتبر عبد الله بن همّام السلولي أبرز علم طرق فنّ الشكوى على هذا النحو من خلال المقطوعات الشعرية.

على أن المقطوعة الشعرية لم تكن الصياغة الهيكلية الوحيدة التي اتخذتها شكوى السعاة والولاة ومن إليهم من الأتباع المعاونين، فقد انبثقت الشكوى كذلك من خلال شكل فني آخر هو القصيدة إذ خرجت في هذه الصورة في فترة زمنية لاحقة (91)، وكان الذي ابتدع ذلك الفن في مبناه الجديد - عمرو بن أحمر الباهلي (92) تناول ذلك في رائيته المشهورة (93)، وهي قصيدة استهلّها بالنسيب يعقبه وصف الرحلة والراحلة (94) وأنهاها بالشكوى وما إليها (95) ، وهذا أمر جدير بالاعتبار لأن الشكوى جاءت صلب بنية القصيدة الثلاثية، فكانت - فضلا

---

(90) يبلغ عدد الأبيات المنسوبة الى ابن همّام ثلاثة عشرومائتي بيت،ويبلغ عدد الأبيات التي تناولت فن الشكوى اربعة وخمسين بيتا وبذلك تصل نسبتها من مجمل ما اشتمل عليه الديوان الى 25,35 بالمائة غير أن عدد الأبيات التي يشك في نسبتها الى هذا الشاعريبلغ خمسة وعشرين، مما يجعل عدد الأبيات التي لا يشك في نسبتها الى ابن همّام ثمانية وثمانين ومائة بيت، وفي هذه الحالة يصبح عدد الأبيات المتناولة لفن الشكوى خمسين بيتا،مما يجعل نسبتها تصل إلى 26,59 بالمائة. ويبلغ عدد المقطوعات سبع مقطوعات من أصل سبع وثلاثين مقطوعة أو ستا من أصل خمس وثلاثين عندما يعتبر الباحث ما لا يشك في نسبته الى الشاعر.

(91) كان ذلك في عهد ثالث الخلفاء الراشدين عثمان بن عفان (الأصبهاني، الأغاني، 8 : 242).

(92) الأصبهاني، الأغاني، 8 : 242.

(93) ابو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، 301 - 305.

(94) خصص الشاعر لغرضي النسيب والرحلة اثنين وعشرين بيتا فمثّل الحيز الذي احتله الغرضان نسبة 42,30 بالمائة من مجمل القصيدة.

(95) خصص الشاعر لهذا الجزء ثلاثين بيتا من أصل اثنين وخمسين بيتا فكانت نسبته مقدرة بـ 52,069 بالمائة من مجمل القصيدة.

عن الحيّز النصّي الواسع الذي احتلته - بمثابة الغرض الأصل التي تنتهي إليه القصيدة بصفته غاية الأغراض وخاتمها، وهو ما يمثل في ذاته تطوّرا نوعيا مشهودا لم تألفه القصائد من قبل على حدّ ما وصل الينا، فالشاعر يفتتح غرضه المستحدث بالاتّجاه إلى مطيّته يخاطبها بقوله [البسيط] :

حثّي فليس إلى عثمان مرتجع   إلاّ العداء وإلاّ مكنع ضرر
وانجي فإنني أخال الناس في نكص   وأن يحيى غياث الناس والعصر(96)

بذلك حدّد وجهته المطلوبة ومرجعه المنشود ومعاذه الحاضن وملاذه الآمن معلنا طاعته وطاعة قومه لأمر الآمر ورضاهم بحكمه الصادر إلى جانب تذكيره بأيّام قومه وأياديهم وأفضالهم .يقول ابن أحمر في ذلك مستغيثا طالبا أكثر من مرّة وبطريقة غير مباشرة القيام بحاجته [البسيط] :

يا يحيى يا ابن إمام الناس أهلكنا   ضرب الجلود وعسر المال والحسر
إن قمت يا ابن أبي العاصي بحاجتنا   فما لحاجتنا ورد ولا صدر
ما ترض نرض وإن كلّفتنا شططا   وما كرهت فكره عندنا قذَر
نحن الذين إذا ما شئت أسمعنا   داع فجئنا لأيّ الأمر نأتمر
إنّي أعوذ بما عاذ النبي به   وبالخليفة أن لاتقبل العِذَر
من مترفيكم وأصحاب لنا معهم   لا يعدلون ولا نأبى فننتصر
فإن تقرّ علينا جور مظلمة   لم تبن بيتا على أمثالها مضر
لا تنس يوم أبي الدرداء مشهدنا   وقبل ذلك أيّام لنا أخر(97)

وكما هو ظاهر تتخلّل كلّ ذلك معاني الشكوى من البعد والإعياء والشدّة والضيق وقلّة المال وسوء الحال إلى جانب مظاهر الجور وقلّة العدل. وما هي إلاّ أن يشفع كل ذلك بمعان مدحية فيقول في رياسة الممدوحين وسياستهم وتقدّمهم في الحرب وتفوّقهم في الكرم وتسنّمهم ذرى الشرف [البسيط] :

(96) ابو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، 303.
(97) ابو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، 303 - 304.

من يمس من آل يحي يمس مغتبطا في عصمة الأمر ما لم يغلب القدر
ورّادة يوم نعت المـوت رايتهـم حتّى يفيء إليها النّصر والظّفـر
من أهـل بيـت هـم للـه خالصـة قد صعدوا بزمام الأمر وانحدروا
كأنه صبح يسـري القـوم ليلهـمُ مـاض من الهندوانيـات منسـدر
يعلو معدّا ويستسقى الغمـام بـه بدر تضاءل فيه الشمـس والقمـر[98]

وعلى أثر ذلك تتمحّض الشكوى تمحّضا فلا يخالطها - الى آخر القصيدة - من المعاني سوى معناها بما فيه من كشف لظلم السعاة وسوء سيرتهم وفضح لمظاهر الجور، فجامعو الزكاة لا يلتزمون بقواعدها الشرعية بل يعمدون إلى الشدّة ويقصدون إلى العسف فيعنّفون الرجال بالسياط الأصبحية وقد أحكم فتلها ويعاملونهم معاملة الأغراب الخارجين عن الملّة ويخفون عن أولى الأمر حقائق ما جبوا بدافع من الجشع حتى لكأنهم لفرط مكرهم وكثرة نهمهم حاقدون على جميع الناس رجالا كانوا أو نساء أوشيبا، هؤلاء الناس الذين شتّتهم الظلم ففقدوا الاستقرار والطمأنينة وكرهوا أوطانهم وأصبحت ديارهم مؤذنة بالخراب.يقول عمرو بن أحمر [البسيط] :

هل في الثماني من التسعين مظلمة وربهـا لكتـاب اللـه مستطّـر
يكسونهم أصبحيّـات محدرجـة إنّ الشيوخ إذا ما أوجعوا ضجـروا
حتى يطيبوا لهم نفسـا علانيـة عن القلاص التي من دونها مكـروا
لسنا بأجسـاد عـاد في طبائعنـا لا نألم الشرّ حتّـى يألـم الحجـر
ولا نصارى علينا جزيـة نسـكٌ ولا يهـودًا طغامـا دينُهـم هـدر
إن نحـن إلاّ أنـاس أهـل سائمـة ما إن لنا دونها حرث ولا غُـرر
ملّـوا البـلاد وملّتهـم وأحزقهـم ظلم السعاة وباد المـاء والشجـر
إن لا تُداركْهُـمُ تصبـحْ ديارُهـمُ قفرا تصيح على أرجائها الحُمُـر
أدرك نساء وشيبا لا قـرار لهـم إن لم يكن لك فيما قد لقوا غيـر
إنّ العياب التـي يخفون مشرجةٌ فيها البيان ويُلْـوَى دونـك الخبـرُ
فابعث إليهم فحاسبهـم محاسبـة لا تُخْفَ عينٌ على عيـن ولا أثـرُ

(98) ابو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، 304.

ولا تقولـنَّ زهـوا ما تخبّرنـــي   لم يترك الشيب لي زهـوا ولا العور
سائلهمُ حيث يبدي الله عورتَهم   هل في قلوبهم من خوفنـا وَحَـر[99]

ومن البيّن أنّ ما يشترك فيه هذا الغرض وأشعار أخرى كالتي وردت في مقطوعات يزيد بن قيس أو عبد الله بن همّام أو غيرهما هو الدعوة المتكرّرة الموجّهة إلى وليّ الأمر حتّى يتدخّل التدخّل الحازم ويرفع المظالم وينقذ الناس من جور السعاة وحتّى تعود الأوضاع إلى نصابها الطبيعي المسلّم به شرعا والمتواضع عليه اجتماعا وذلك بتقصّي المسؤول الشرعيّ للحقائق على سبيل المتابعة والمراقبة بمساءلة أعوانه ومحاسبتهم وما يرجى تبعا لذلك من إزالة لبقايا العسف ومحو لآثار الحيف. لكن ما لم يؤلف من قبل هو أن تسبق الشكوى وتصحب بشيء من المدح ولو أنّ المدح يتسق مع الغرض الرئيس باعتبار الأوّل عنصرا من العناصر المساعدة موضوعيا على استجلاب الشفقة واستدرار العطف، ولعلّ هذه المؤالفة بين ذلك النوع من المدح وهذه الشكوى المخصوصة تمثّل مظهرا من مظاهر التطوّر ربما ازداد في ما بعد اتّضاحا وبروزا.

على أن ما يظهر طريفا أيضا هو أن الشاعر - في دفاعه عن المجموعة والتزامه بقضيتها - يبدو متمثّلا - كأوضح ما يكون التمثّل - لقواعد التعامل المرجوّة التي على مختلف الأطراف أن تلزمها انتهاجا لها وتقيّدا بها. من ذلك أنّنا نلفي ابن أحمر يذكّر ببعض القوانين الشرعية المتّصلة بقضيّة الحال كالزكاة وما تقتضيه من حسابات مضبوطة ونسب محدّدة، كما يذكّر بواقع المجموعة العقدي ووضعها الاقتصادي وحالتها الاجتماعية وما يتطلّبه كلّ ذلك من أسس للتعامل المنصف المقام على التوازن الإيجابي بين الطرفين الأساسيين : السلطة الإدارية من ناحية والمجتمع الأهلي من ناحية ثانية بما لا يخلّ بالنظام ولا يهدّد العمران ولا ينال من طبيعة الاجتماع الإنساني مثلما وقعت الإشارة إلى ذلك في آخر القصيدة في إطار من الشكوى العامّة من الأسقام وتقدّم السن.

---

(99) أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، 304 - 305.

ولئن كان ابن أحمر سابقا زمنيا في تناول هذا الغرض في بنيته الجديدة فإن راعي بني نمير لحق به فخاض في الذي خاض فيه سابقه وطرق الغرض المشترك في قصيدتين مطولتين (100) واحتصّ له من ديوانه ما يقارب الثمن (101).

ورغم أن القصيدتين تطرّقتا الى الموضوع ذاته،ورغم أنه وقع التقديم لهما بالطريقة نفسها (102) فقد رأينا من الأنسب أن نتناول كلّ واحدة منهما على حدة نظرا الى أن ظرفيهما اختلفا بعض الاختلاف فحوّرت الصياغة وفقا لذلك بعض التحوير.

أما القصيدة الأولى فيستهلّها راعي الإبل استهلالا شاكيا وكأنه يعلن منذ البدء عنوانها ويحدّد متجهها ضبطا لمجمل معانيها. يقول الشاعر [الكامل] :

ما بال دفّك بالفراش مذيلا ... أقذى بغينك أم أردت رحيلا
لّما رأت أرقي وطول تقلّبي ... ذات العشاء وليلي الموصولا
قالت خليدة ما عراك ولم تكن ... قبل الرّقاد عن الشّؤون سؤولا
أخليد إنّ أباك ضاف وساده ... همان باتا جنبة ودخيلا
طرقا فتلك هما همي أقريهما ... قلصا لواقح كالقسيّ وحول (103)

---

(100) نوري القيسي حمودي وهلال ناجي،شعر الراعي النميري،ا لقصيدة الأولى من ص46 الى 65 وتضم 92 بيتا، والقصيدة الثانية من ص 82 الى ص 91 وتضم 63 بيتا.

(101) يصل عدد الأبيات التي اشتمل عليها شعر الراعي 1298 بيتا، تناول الشاعر غرض الشكوى ضمن قصيدتين يبلغ مجمل أبياتهما 155 وهو ما يجعل نسبتها من الديوان تصل الى 11.94 بالمائة.

(102) جاء في تقديم القصيدة الأولى : ،قال يمدح عبد الملك بن مروان ويشكو السعاة، (نوري حمودي القيسي وهلال الناجي، شعر الراعي النميري 46) وورد في تقديم القصيدة الثانية : ،وقال الراعي يمدح عبد الملك بن مروان ويشكو السعاة ،(نوري حمودي القيسي وهلال الناجي، شعر الراعي النميري 82).

(103) نوري حمودي القيسي وهلال الناجي، شعر الراعي النميري، 46 - 47.

ولا يلبث أن يتخلص الى تصوير الرواحل ووصف الرحلة وما اليها فيفصّل القول ويطنب في ذلك [104] على عادته المألوفة. وما إن يفرغ من ذلك حتى ينطلق في رسالته الموجهة إلى أمير المؤمنين يحملها شكواه التي تنحو في أول الأمر منحى فرديا، غير أنها لا تلبث أن تنحو منحاها الجماعي [105].

ثم ان الشاعر يأخذ في مدح الخليفة وأبيه وقومه ويذكّر ببعض الوقائع التاريخية لكنه لا يطيل في ذلك [106].

ويعود الراعي النميري إلى ما يمكن إلحاقه بالشكوى عندما يأخذ في بيان التزامه بالشرعية السياسية ووفائه لبني أمية وتبرّئه من التهمتين الزبيرية من ناحية والخارجية من ناحية اخرى [107] وماهي إلاّ أن يرجع إلى مدح في غاية الاقتضاب لا يتجاوز بيتين اثنين[108]، وبعد ذلك يعود راعي الابل إلى الشكوى ينشر فيها الحديث نشرا لا مزيد عليه [109].

وعلى هذا النحو يتّضح من العرض المتقدّم وما اشتملت عليه القصيدة من مفاصل أن المدح لا يتعدى في مجمله عشرة أبيات بينما تتجاوز الشكوى نصف القصيدة رغم طولها. أمّا إذا وقع الاعتماد على المعيار

---

(104) يشتمل هذا المقطع على 27 بيتا (نوري حمودي القيسي وهلال الناجي،شعر الراعي النميري، 46 - 53).

(105) يبلغ مجمل أبيات الشكوى في هذه المرحلة 21 بيتا (نوري حمودي القيسي وهلال الناجي، شعر الراعي النميري، 54 - 57).

(106) يحتوي هذا المقطع على 8 أبيات فقط (نوري حمودي القيسي وهلال الناجي،شعر الراعي النميري، 57 - 58).

(107) يضم هذا المقطع 8 أبيات أيضا (نوري حمودي القيسي وهلال الناجي،شعر الراعي النميري 58 - 60).

(108) نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، شعر الراعي النميري، 60.

(109) امتدت الشكوى هذه المرة أيضا حتى وصلت الى 21 بيتا (نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، شعر الراعي النميري، 61 - 65).

النوعي فمنطق القصيدة من حيث صياغتها واتجاه معانيها غير مدحي[110] لأنها تنفتح بالشكوى استهلالا وتنغلق عليها اختتاما مما جعل المدح مطيّة أمتطيت والشكوى محجّة قصدت. يقول الشاعر [الكامل] :

أبلغ أمير المؤمنين رسالة شكوى إليك مظلّة وعويلا
من نازح كثرت إليك همومه لو يستطيع إلى اللّقاء سبيلا
طال التّقلّب والزّمان ورابه كسل ويكره أن يكون كسولا
وعلا المشيب لذاته ومضت له حقب نقضن مريره المجدولا
فكأنّ أعظمه محاجنُ نبعة عوج قدُمن فقد أردن نحولا
كبقيّة الهندي أمسى جفنُه خَلَقا ولم يك في العظام نَكولا
تُغْلَى حديدتُه وتنكر لونه عين رأته في الشّباب صقيلا
ألف الهموم وساده وتجنّبتْ ريّانَ يصبح في المنام ثقيلا
وطوى الفؤادَ على قضاء صريمة حذّاءَ واتّخذ الزّماعَ خليلا [111]

على هذا النحو يبعث الراعي رسالته الشاكية، وهي _ كما يظهر لأوّل وهلة - صادرة عن ذاته الفردية بما هي بدن وفكر. فقد تقدّمت سنّه حتى نحل جسمه وشاب شعره وتغيّر لونه ووهت قواه وخبا نشاطه وقلّت حركته وتفاقم الأمر بنزوحه عن وطنه حتى ركبته الهموم واعترته الهواجس خاصّة وقد حمّل نفسه رسالة وقلّدها مهمّة وعزم على قضاء حاجة أسرّها في نفسه وصمّم على أن لا يهدأ له بال ولا يلوي على شيء حتى يحكمها ويفرغ منها . يقول الشاعر واصلا متابعا [الكامل] :

أوليّ أمر الله إنّ عشيرتي أمسى سَوامهمُ عِزين فُلولا
قطعوا اليمامة يَطْرُدون كأنّهم قوم أصابوا ظالمين قتيلا
يَحْدُون حُدْباً مائلا أشرافُها في كلّ منزلة يَدَعْنَ رَعيلا

---

(110) لم تتجاوز أبيات المديح نسبة التسع وهي نسبة لا توافق التعديل المرجو بين أقسام القصيدة (ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 21) ذلك أن الشاعر صرف اهتمامه الى الرواحل يصورها والى الرحلة يصفها ثم وجه أوفر نصيب من قصيدته الى غرض الشكوى.

(111) نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، شعر الراعي النميري، 54 - 55.

شهري ربيع ما تـذوق لبونهُـم   إلاّ حُمُوضـا وَخَمْـةً ودَويـلا
حتّى إذا جُمِعَت تخيّـرَ طَرْقُهَـا   وثنا الرّعـاءُ شَكَيرهـا المنحـولا
وأتوا نساءَهـمُ بِنِيـبٍ لـم تَـدَعْ   سوءُ المحابس تحتهنَّ فَصِيـلا [112]

وهكذا تتّخذ الشكوى بعدا آخر اذ تصبح صادرة عن الذات الجماعية وهي عشيرة الشاعر، فقد أصبح القوم بدورهم نازحين تفرقت جماعاتهم تفرق الجناة المقترفين لأعظم الذنوب وتشتتت مواشيهم وهزلت ابلهم وأخذ السعاة فحولها وخيارها ولم يتركوا منها لأصحابها سوى الصغار المهازيل. وعند هذا الحد يرى الشاعر من المفيد أن يذكر بواقع قومه من جهة العرق ووضعهم من حيث الدين معتقدا ومعاملات فيقول مخاطبا ولي الأمر [الكامل] :

أوليّ أمـر اللّـه إنّـا معشـر   حنفاء نسجد بُكـرة وأصيـلا
عرب نـرى للّـه في أموالنـا   حـقّ الزكـاة منَـزّلا تنزيـلا
قومٌ على الإسلام لمّـا يمنعـوا   ماعـونهـم ويضيّعـوا التّهليـلا
فادفـع مظالـم عيّلـت أبناءنـا   عنّـا وأنْقِـذْ شِلْوَنـا المأكـولا
فنـرى عطيـة ذلك إن أعْطَيْتَـه   من ربّنا فضـلا ومنـك جزيـلا
أنـت الخليفـة حلمُـه وفعـالُـه   وإذا أردتَ لظـالـم تنكيـلا [113]

فقوم الراعي موحّدون مخلصون ملتزمون بتعاليم الإسلام يقيمون الصلاة ويأتون الزكاة ويؤدّون واجب الطاعة. ولا بدّ للواجبات من أن تقابلها حقوق تؤدّى إلى أصحابها كالحقّ في الحماية والعدل. لذلك نجد الشاعر يربط الربط الأليف بنيويا ومعنويا بين واجب الرّعية في التزام الشرعية وحقّها في أن ينقذها ولي الأمر ويدفع عنها المظالم.

وبعد مقطع فيه بعض المدح وتذكير ببعض الوقائع التاريخية وتأكيد الالتزام بالشرعية السياسية يعود الراعي النميري إلى السعاة يكشف أعمالهم ويفضح مخالفاتهم وعدم تطبيقهم - ولو جزئيا - للأوامر

(112) نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، شعر الراعي النميري، 55 - 56.
(113) نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، شعر الراعي النميري، 56 - 57.

الصادرة إليهم. ويسعى في تصوير ما يلاقيه أهله من ضيق وعنت وقساوة وجور فيقول [الكامل] :

إنّ السعاة عصوك حين بعثتَهم — وأتوا دواهيَ لو علمت وَغُولا
إنّ الذين أمرتهم أن يعدلوا — لم يفعلوا ممّا أمرت فتيلا
أخذوا المخاض من الفصيل غُلُبّةً — ظلما ويُكْتَبُ للأمير فصيلا
أخذوا العريف فقطّعوا حيزومَه — بالأصبحيّة قائما مغلولا
حتّى إذا لم يتركُوا لعظامه — لحما ولا لفؤاده معقولا
نسيَ الأمانةَ من مخافة لُقّحٍ — شُمْسٍ تَركن بضَبْعه مَجْزولا
كتب الدُّهَيمُ وما تجمّع حولها — ظلما فجاء بعَدلهَا معدولا
وغدوا بصَكّهم وأحدب أسْأرت — منه السياط يراعةً إجفيلا
من عاملٍ منهم إذا غيّبتَه — غالا يريد خيانة وغُلولا
جَربِ الأمانة لو أحطتَ بفعله — لتركت منه طابقا مفصولا
وأتاهمُ يحيى فشدَّ عليهمُ — عَقْدا يراه المسلمون ثقيلا
كُتُبًا تركن غنيَّنا ذا خُلّةٍ — بعد الغنى وفقيرَنا مهزولا
فتركت قومي يَقسِمون أمورَهم — أإليك أم يتربّصون قليلا
أخذوا حمولته فأصبح قاعدا — ما يستطيع عن الدّيار حويلا
يدعو أميرَ المؤمنين ودونَه — خَرْقٌ تجرُّ به الرّياح ذُيولا
كهُداهدٍ كَسَرَ الرُّماةُ جَنَاحَهُ — يدعو بقارعة الطريق هديلا
وَقَعَ الرَّبيعُ وقد تقارب خطوُهُ — ورأى بعقْوتِه أزَلَّ نَسولا
متوضّحَ الأقراب فيه شُهْبَةٌ — نَهِشَ اليدين تخالُهُ مشكولا
كدخان مرتجِل بأعلى تَلْعَةٍ — غَرثانَ ضرّمَ عرفَجًا مبلولا
ولئن سلمتُ لأدعونّ لِظعْنَةٍ — تَدَعُ الفرائضَ بالشّريف قليلا
وأرى الّذي يَدَعِ المطامعَ للتّقى — منّا أتى خُلُقًا بذاك جَميلا (114)

ويظهر من الأبيات المتقدمة أن السعاة عصوا الخليفة وخالفوا أمره وغالوا وأسرفوا وخانوا وظلموا حتى صار القوم إلى فقد بعد وجد وفقر بعد غنى وخوف بعد أمن وفرق بعد طمأنينة وقلق بعد تمكن واضطراب

(114) نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، شعر الراعي النميري، 61 - 65.

بعد استقرار وعجز بعد قدرة وقيد بعد حرية وجبن بعد شجاعة وذل بعد عز وعسر بعد يسر. ثم إنّ الجباة لم يتوقّفوا عند هذا الحدّ بل انتهجوا الشدّة بدل اللين وتوخّوا القسوة عوض الرفق فأخضعوا الناس لألوان من العذاب المهين، فهذه السياط الأصبحية المصنوعة من قدّ ترتفع وتنحطّ على الأجسام التي غلّت قوائمها واحدودبت ظهورها ومزّقت جلودها وقطّعت حيازيمها وذهبت طوابق مفصولة وأعضاء مجزولة وأشلاء مأكولة وصار الناس بمثابة الطرائد ترمي والفرائس تفرى بمخالب وتنهش بأنياب سواء بالفعل أو بالقوة كما يظهر في صورة الهداهد المصاب الذي أيقن بالهلاك وقد رأى الذئب حلّ بساحته والحال أنه لا قدرة له على الطيران ولا حيله له للنجاة من المصير المحتوم.

وقد عدّد الشاعر الصور تعداده للوحات العذاب الشديد ومشاهد الألم المحزن يخاطب بها البصر والسمع على حدّ سواء فجعل لوحات العذاب ومشاهد الألم تنبعث منها مقاطع استغاثة مؤثّرة وأصوات استصراخ محزنة تتراوح بين النداء والدعاء والهديل والعويل وما توحي به هذه الأصوات وتلك المقاطع منفردة أو مجتمعة من ترديد أليم لأوضاع القوم التعيسة وتغنّ حزين بمصائرهم البائسة.

غير أنّ المعاني المتقدمة - على وجاهتها والصور المثارة على تأثيرها - لم تجد نفعا إزاء الاعتبارات السياسية التي تظل محددة خاصة لدى حاكم كعبد الملك بن مروان (*) إذلم يقبل ما أعلنه الشاعر من عزمه على

(*) كان عبد الملك بن مروان - في ما أثر من أقواله وعرف من سيرته - يعتبر متطلبات السياسة ومقتضيات الحكم محددة في أعماله ومعاملاته وردود أفعاله،وكان يقدمها تقديما كبيرا على غيرها من الاعتبرات الأدبية والمعنوية والإنسانية (الجاحظ، البيان والتبيين، 1 : 376، 390، الحيوان، 5 : 591 ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين 174).

الدعوة إلى ما يشبه المقاطعة الجبائيّة [115] وقال له : «وأين من الله والسلطان لا أمّ لك ؟» [116].

ويمكن للباحث - بالنظر إلى ذلك - أن يقدّر أنّ هذا الأمر ربّما كان عاملا من العوامل التي دعت الراعي - بصورة أو بأخرى - الى أن يفكّر في صياغة قصيدته الثانية صياغة محوّرة بعض التحوير بما يناسب المقام ويصيب الغرض في آن واحد.

وقد استهلّ شاعر بني نمير قصيدته الثانية بالنسيب [117] تعقبه الرحلة وما إليها من الوصف وبعض الفخر [118]، ثم إنّ الشاعر يجري حوارا قصيرا بينه وبين ابنته خليدة [119] وما هي إلاّ أن يعلن شكواه إجمالا، وبعد ذلك يمهّد لتفصيل القول فيها بأبيات مدحية [120] يعود إلى أثرها إلى موضوع السعاة والأموال والزكاة وأحوال قومه وما يرجوه من الخليفة فيقول [البسيط] :

أَزرى بأموالَنـا قـومٌ أَمَرتهَـم ... بالعَدل فيناَ فَمَآ أبقوْا وما قَصَدوا
نُعطي الزَّكَاةَ فَمَـا يَرضَى خَطيبُهُم ... حتّى نُضَاعفَ أضعَافـا لَهَـا عَـدَدُ

(115) وذلك حين قال الراعي في أواخر قصيدته :

ولئن سلمت لأدعون لظعنة ... تدع الفرائض بالشريف قليلا

(نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، شعر الراعي النميري، 64). وقد أراد الشاعر تهديد عبد الملك بأنه إن سلم سيدعو قومه الى الارتحال عن ديارهم بالشريف حتى لا تبقى فيها نعم تكون لها زكاة تقبض تخلصا من ظلم السعاة، (نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، شعر الراعي النميري، 65).

(116) ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين، 175.

(117) يشتمل غرض النسيب على 16 بيتا (نوري حمودي القيسي وهلال ناجي ،شعر الراعي النميري، 82 - 84).

(118) اشتملت الرحلة وما اليهاعلى 28 بيتا (نوي حمودي القيسي وهلال ناجي ،شعر الراعي النميري، 84 - 88).

(119) يخصص الشاعر لذلك 3 أبيات (نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، شعر الراعي النميري، 89).

(120) يشتمل المدح على 8 أبيات (نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، شعر الراعي النميري، 89 - 90.

أمّا الفقيرُ الّذي كانَت حلُوبَتُـهُ وَفقَ العيَال فلَم يَتـرك لَـهُ سبَـدُ
وَاختَلَّ ذُو المَال والمُثرونَ قد بَقيَت عَلَى التّلاتـل من أموَالهـم عُقَـدُ
فَإن رَفعتَ بهـم رَأسَـا نَعَشْتَهُـمُ وإن لَقُوا مثلَهَا في قَابل فَسَدُوا[121]

هكذا ذهب الجباة بأموال القوم فأجحفوا ولم ينصفوا وطلبوا مقادير الزكاة مضاعفة حتى ساءت أحوال الفقراء والأغنياء وإن بنسب متفاوتة بعض التفاوت.

وبعد عرض هذا التوازن المختلّ يتقدّم الراعي بطلبه تقدّما رفيقا ويتلطّف في تخيير الخليفة، فإمّا أن يترك قومه على ما هم عليه فيكون مصيرهم الهلاك والبوار، وإمّا أن يسعفهم فيعيد إليهم الحياة الطبيعيّة وترتفع بذلك رؤوسهم. وعلى هذا النحو جعل الشاعر الشكوى كلمة الختام وغرض القصيدة الأصلي وردّد ضمير الجمع التزاما منه بقضيّة قومه ومتحمّلا للمسؤوليّة وتبليغا للرسالة على سبيل التمثّل الفكريّ من ناحية والأداء الشعريّ من ناحية أخرى.فهو المهموم الّذي عليه أن يتفكّر وهو المشغول الّذي لا بدّ له من أن يتدبّر أمور أهله ويسعى في إنفاذ حاجتهم في غير كلل ولا فتور أيّا كانت مصاعب الطريق ومشاق السفر - يتجلى ذلك في قوله أثناء الرحلة [البسيط] :

تَطـاوَلَ اللّيـل من هَـمّ تَضيّقَنـي دُونَ الأصَارِم لَم يَشعرُ بـه أحَدُ
إلاّ نَجيّـــةَ آرَاب تُقَلّبنـــي كَمَا تَقلّبَ في قرمُوصه الصّـرِدُ
في صَدر ذي بَدوَات مَا تـزَالُ لَه بَـزلاءُ يَعيَـا بهَا الجَثّامَـةُ اللّبِـدُ
وعينُ مُضطَمِر الكَشْحين أرّقـه همّ غريب وناوي حاجة أفد[122]

وهذه الأبيات الفخرية لا تخلو معانيها من حقيقة إحساس وصدق لهجة تؤكّدهما سيرته المعروفة وأشعاره المألوفة. فهو في هذه القصيدة وفي سابقتها المهموم دون غيره، وهو في هذه القصيدة وفي سابقتها أيضا الأرق المتقلّب القلق دون سواه تتراءى له الآراء وتبدو له الحاجات

(121) نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، شعر الراعي النميري، 90 - 91.

(122) نوري حمودي القيسي وهلال ناجي،شعر الراعي النميري، 86 - 87.

فتحمى لها نفسه ويسعى في إجرائها حثيثا عجلا. ويتجلّى مثل هذا في ما دار بينه وبين ابنته إذ يقول بعد الانتهاء من حديث الرحلة وقبل البدء في بثّ شكواه [البسيط] :

لَمّا رَأت مَا أُلاَقي من مُجَمْجَمَةٍ ... هيَ النَّجيُّ إذَا مَا صُحبَتي هَجَدُوا
قَامَت هُنَيدَةُ تَنهَانـي فَقُلتُ لَهَـا ... إنَّ المَنَايَـا لميقَـات لَهَـا عَـدَدُ
وَقُلتُ مَا لامرىء مِثلي بأرضكُمُ ... دُونَ الإمَام وخَير النَّاس مُتَّأدُ [123]

فاستبداد الفكر به دون أصحابه الّذين هجدوا ركونا الى الراحة والهدوء هو الذي دفعه الى المخاطرة وحمله على إعادة الكرّة بعدما فشل في المحاولة الأولى [124] ذلك أنّه يحمل الهموم وحده لا يشاطره في إحساسه مشاطر ولا يؤازره على أداء الأمانة مؤازر، وربّما كان هذا الأمر عاملا من العوامل المتآلفة [125] التي أرهفت وجدان الشاعر حتّى أحسّ بالظاهرة وشحذت ذهنه حتّى استوعب المسألة وتمثّلها وأيقظت وعيه حتّى التزم بالقضية إيمانا بعدالتها وما يقتضيه ذلك الإيمان من وجوب إثارتها والإصرار عليها.

من هنا شخّص الشاعر الداء الاجتماعيّ القائم فوجده متمثّلا في الظلم وألفى أعراضه متجسّمة في طغيان الجهاز الإداريّ على مجتمع القوم إذ يطؤهم بمنسم ويعلوهم بكلكل ويضرّسهم بأنياب ووجد أصوله راجعة إلى هيمنة الدولة على شؤون الناس وتحكّمها في مصائرهم، هذه الدولة التي انقلبت على أهلها وتنكّرت لذويها وخرجت عن أصل وظيفتها

(123) نوري حمودي القيسي وهلال ناجي،شعر الراعي النميري، 89.

(124) ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين، 175.

(125) يمكن ان يتساءل المرء عن أصول تكون هذا الوعي وعن الأسس التي استمد منها هذا الضمير الجماعي مقوّماته، وربما مثّل هذا التساؤل مبحثا من المباحث قد يتناول قبيلة نمير بصفتها جمرة من جمرات العرب الأربع (المبرد، الكامل، 2 : 233) كما يتناول بيت عبد الله بن الحارث بن نمير بصفته بيت الرئاسة في قبيلته وهو جد الراعي (ابن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، 279) ثم يتطرق الى شخصية راعي الإبل ويبحث في حياته وتكوينه وسيرته وشعره عما عسى أن يكون قد ساهم - إن كثيرا أو قليلا - في تحديد الاتجاه الذي اختاره.

الحامية للرعية الحافظة لحقوقها المادّية منها والأدبيّة وتفصّت من سنخ طبيعتها لتنبري كابوسا جاثما على صدر المجتمع تقيّد حركته وتكتم أنفاسه وتغتال روحه، وانقلب أعوان الجباية وساعو الزكاة إلى أصحاب عذاب (126) كما كانوا يسمّون. وربّما خرجوا من حين لآخر في صورة السباع الضاربة والوحوش المفترسة كما أظهرتهم بهذا المظهر عديد اللوحات التصويرية المعبرة.

كما شخّص الشاعر - وإن بطريقة غير مباشرة - المرهم الشافي فألفاه متمثّلا في العدل تتولاّه دولة القانون المنصف والمؤسّسات الشّرعية ووجده متجسّما في التّوازن الإيجابيّ بين طرفي المعادلة الاجتماعيّن، فلا المجتمع الأهليّ يهيمن على الدولة حتّى يختلّ النظام وتنفتح أبواب الفوضى على مصاريعها ويتعطّل سير الحياة الطبيعيّ، ولا الجهاز الإداري يطغى على المجتمع الأهليّ فيحلّ الاستبداد وتزهق النفوس ويرتبك الاجتماع الإنسانيّ.

والطريف هوأنّ هذا الطرح يبدو - إلى حدّ ما - من المسائل السياسيّة الاجتماعيّة التي مازالت المجتمعات الإنسانيّة تخوض فيها على سبيل التّصوّر والإجراء (127) لكنّ الأطرف هو أن الشاعر أكسب الموضوع بعده الفنّي من جهة صياغة القصيدة ونسج لحمتها واتّجاه معانيها ومن حيث الصور الفنية التي حفلت بها. والأعجب أن راعي بني نمير آمن بالقضية التي عنّت له إيمانا صادقا وسخّر لها مهجته في تفان (128) والتزم بها

---

(126) الجاحظ، الحيوان، 4 : 430، التنوخي، نشوار المحاضرة 1 : 69، المحاسن والمساوئ 148، 532، مسكويه، تجارب الأمم، 1 : 81.

(127) تعتبر هذه المسألة من المسائل التي شغلت بال الحكام منذ القديم .من ذلك أن الخليفة العباسي أبا جعفر المنصور اعتبر صاحب الخراج ركنا من أركان الملك لا يصلح الملك الا بهم فقال : .والثالث صاحب خراج يستقصي ولا يظلم .(الطبري، تاريخ الرسل والملوك، 6 : 313، ابن الاثير، الكامل في التاريخ، 5 : 51).

(128) علق بعض الأدباء على أصرار الراعي وعدم كلاله في طلب حاجة قومه فقال : .هو الذي يخطب الدراهم حتى أتت قومه، (ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء الجاهلين والإسلامين، 174).

التزاما مبدئيا خالصا قوامه الوفاء الصارم لقومه، فقد ضرب المثل في الترفّع والتجرّد والعفّة والسموّ كما يظهر من خلال المحادثة التي دارت بينه وبين خامس الخلفاء الأمويين بعد أن استجاب لطلبه المقدّم في قصيدته الثانية والمتمثّل في أن يردّ الخليفة الصدقات على قومه فينعشهم.

ويبدو أن عبد الملك بن مروان استحسن القصيدة هذه المرّة وفضّل نهايتها على القصيدة الأولى إذ قال : «أنت العام أعقل منك عام أول» (129) وقال في رده على الطلب : «قد فعلت، فسلني حاجة تخصّك، قال : قد قضيت حاجتي، قال : سل حاجتك لنفسك، قال : ما كنت لأفسد هذه المكرمة» (130).

ويظهر من سائر ما تقدّم أنّ الرآعي - وهو ينتقي سجلّه من مراجع المكارم والمثل - ينافح عن القضيّة لجوهر ذاتها لا يطلب منفعة ولا يرقب مكسبا ولا ينشد امتيازا ولا ينتظر حظوة. ويبدو أنّ ردّ فعله الحيني لم يكن نزوة من النزوات العانّة ولا طفرة من الطفرات الظرفيّة، بل كان - في ما يظهر- ناتجا عن منهج صارم التزمه ورسالة نبيلة تحمّلها عسى أن يعرجا به إلى عالم الرفعة والشرف والخلود. ولعلّ من مصداق ذلك أنّه كان يقول في شأن قصيدته الأولى والثانية : «من لم يرو لي هذه القصيدة وقصيدتي :

بأن الأحبّة بالعهد الذّي عهدوا

من ولدي فقد عقني» (131)

هكذا أراد أن يعطي أثره الشعريّ هذا امتدادا متواصلا على مدى الحقب المتباعدة ليكسبه بعدا زمنيا مشهودا ،كما أراد أن يجعل أثره هذا ساريا في عقبه سريان الوفاء للقضيّة يحفظ كما تحفظ الوصايا الصميمة الخالدة ويتوارث كما تتوارث عقائد الإيمان السرمديّة (132).

---

(129) ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين، 175.

(130) الأصبهاني الأغاني، 24 : 178.

(131) عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، 1 : 502.

(132) لعل في مثل هذه الوصايا ما يذكّر بوصيّة ابراهيم الخليل لبنيه (سورة البقرة، الآية 132) ووصية يعقوب لبنيه (سورة البقرة، الآية 133).

ومهما يكن من أمر، فإنّ راعي الإبل - وإن لم ينشئ هذا الفنّ من القول - قد بلور المضمون وطوّره وجعل من الأفكار المؤلّفة له وحدة متماسكة المفاصل متكاملة المعاني وصاغ ذلك المضمون صياغة فنيّة محكمة أخرجته من دائرة ما يشبه المنزع المطلبيّ المباشر. وزاد على ذلك بأن جعل من المسألة المثارة قضيّة مبدئيّة التزم الدفاع عنها كأروع ما يكون الالتزام بما يقتضيه - في مراحله المختلفة - من حميّة نفس وجيشان حماس وتسخير مهجة وعجيب إصرار جعلته يتفانى ليؤدّي رسالته في أمانة وتجرّد.

والمحصّلة الجمليّة أنّ شكوى السعاة والولاة فنّ من القول مستحدث النشأة تاريخا ومضمونا فقد ظهر في أواسط الخلافة الراشدة واتّصل موضوعه بأحد أركان الإسلام، بدأ وحدة معنوية ضمّتها المقطوعة الشعرية وانتهى غرضا مستقلاّ حلّ محلّه ضمن بنية القصيدة ،فاتّخذ بالتتابع ثم بالتوازي مسارين اثنين مثّل أحدهما خاصة عبد الله بن همّام السلولي ومثّل ثانيهما بصفة أخصّ الراعي النميري وقد انطلق هذا الفنّ فكرة عرضية عانّة وانتهى قضيّة تثار والتزاما مبدئيّا يتوخّى وبدأ مظهرا مطلبيّا مباشرا أو شبه مباشر وانتهى صياغة فنيّة تعتمد النسيج المبرم وتنشد الإطراب والتأثير شأنها شأن شعب الفنون المعروفة.

أحمد الخصخوصي

اللسانيات وتطور العلوم العرفانية (*)

بقلم سندس كرونة

المقدمـــة

يكتسي البحث في علاقات اللسانيات ومقارباتها المختلفة بتطور العلم الحديث أهميته مما شهدته الدراسة اللسانية منذ ظهورها في بداية القرن الفارط من ارتباط بالعلوم التي موضوع دراستها الإنسان ومختلف نشاطاته العرفانية. وقد تدعم هذا الارتباط بشكل جلي مع الاتجاه النفسي الذي ينطلق من افتراض أن اللغة ظاهرة نفسية فردية. وهو الاتجاه السائد في اللسانيات الأمريكية إلى اليوم. ويبدو من الضروري في رأينا للباحث الوعي بتلك الخلفيات العلمية التي كانت متأثرة حينا بالمبادىء التي اعتمدتها المدارس اللسانية المتعاقبة النظرية والمنهجية مؤثرة فيها أحيانا أخرى.

وليس غريبا من هذا المنطلق أن تكون اللسانيات - «الدراسة العلمية للغة» - كما عرفها مؤسسها الأول دي سوسير DE SAUSSURE - مرتبطة أشد الارتباط خاصة لدى المدارس اللسانية الأمريكية بتطور علم النفس على وجه الخصوص إلى جانب علوم أخرى، علوم بعضها قديم شهد تحولات هامة في القرن العشرين كالبيولوجيا والمنطق والرياضيات،

(*) أشرف على هذا العمل وراجعه أستاذي محمد صلاح الدين الشريف وقد استفدنا في إنجازه من الندوة التي قدمها في ش.د.م. (2000 - 2001) اللسانيات والمفاهيم الابستيمولوجية. وقد اطّلع على هذا المقال وراجعه أيضا الأستاذ عبد الجبار بن غربية من جامعة السوربون باريس 2.

وبعضها الآخر حديث كان له أثر عميق في تحديث البحث العلمي عامة وتطوير أدواته ونعني الإعلامية وكل ما يتعلق بالذكاء الاصطناعي. فلا يمكننا دراسة الظاهرة اللغوية بمعزل عن هذا المناخ المعرفي الذي أصبحت سمته الأولى تضافر الاختصاصات وتداخلها. ولا ينبغي أن يكون فهمنا لطبيعة الدراسة اللسانية فهما متحجرا منغلقا معزولا عن هذه التأثيرات، بل إنّ خصوصيات المشهد العلمي في عصرنا هذا تدعونا إلى البحث في اللسانيات باعتبارها مجالا فاعلا في شبكة العلوم المتضافرة التي تجمع تحت اسم «العلوم العرفانية».

وفي هذا السياق تندرج المسألتان اللتان نسعى إلى الإجابة عنهما في هذا المقال، وهما : أولا كيف يمكن أن نقرأ منجزات المدارس اللسانية وما واجهته من صعوبات نظرية استنادا إلى الافتراض الذي قدمناه وهو ارتباط التطور اللساني بأهم تطورات العلم الحديث ؟ والمسألة الثانية هي «ما هو أثر هذا التفاعل بين اللسانيات والتطور العلمي في دراسة بعض القضايا المحورية في الدراسة اللسانية مثل قضية اللفظ والمعنى ؟ ويعبر هذان السؤالان في حقيقة الأمر عن الغايتين اللتين رسمناهما لهذا البحث. فقد أردنا أولا الدعوة إلى مراجعة منهج التأريخ للسانيات الحديثة كما نجده منتشرا في الدراسات العربية اللسانية، وهو منهج يقدم المدارس اللسانية ومبادئها معزولة عن سياقها المعرفي والفلسفي. وقصدنا ثانيا إثبات نسبية النتائج التي تقدمها كل مدرسة لسانية حول قضية ما مثل قضية اللفظ والمعنى، نسبية مردها حدود المعرفة العلمية المتوفرة للساني في تلك المرحلة من تاريخ العلم. فتكون المسائل اللسانية محل مراجعة وإعادة تفكير مستمرة. ومثل هذا الفهم لتطور البحث اللساني في رأينا يفتح لنا المجال كي نقف موقف المشارك في تقدم البحث اللساني الحديث ولا نكتفي بدور المعرف بالمدارس اللسانية الحديثة والمؤرخ لها.

يمثل هذا العمل خطوة أولى نحو تحقيق هذه الغايات وقد اخترنا فيه تتبع الأطوار الكبرى التي مرت بها في رأينا علاقة اللسانيات بالعلوم الحديثة. ونرصد منها ثلاثة أطوار :

- طور التأثر وتمثله المقاربة السلوكية التوزيعية.
- طور التأثر والتأثير وهو ما تجسده المقاربة التوليدية
- طور التضافر المعرفي وهو ما حصل مع ظهور اللسانيات العرفانية باتجاهيها السنّي (ORTHODOXE) والترابطي.

فكيف تجلى أثر التطور العلمي في هذه المقاربات الثلاثة ؟ وما هي مظاهر ذلك في تناول هذه المقاربات لمسائل لسانية جوهرية مثل مسألة اللفظ والمعنى ؟

1 - علاقة تأثر : المقاربة السلوكية التوزيعية :

تقوم المقاربة السلوكية في علم النفس على مبدأ أساسي مفاده أنه ينبغي التخلص من الخلفيات الميتافيزيقية المتحكمة في الطروحات الفلسفية والدينية السائدة في شأن الروح والجسد، وذلك من أجل تأسيس دراسة علمية للنفس البشرية، دراسة تقوم على الأسس التي وضعتها الفلسفة الوضعانية للعلم الحديث.

فالتزم علم النفس السلوكي منذ منظريه الأوائل (واتسون WATSON، 1913). بمبدأ قصر مجال البحث النفسي العلمي على السلوكات القابلة للملاحظة المباشرة، وبالتالي إقصاء كل ما يتعلق بالأنشطة الدماغية الداخلية والقضايا الميتافيزيقية المرتبطة بالروح. أي كل موضوع لا يقبل الدراسة الموضوعية العلمية، وشرطها عندهم قابلية الملاحظة المباشرة، وقد واجهت المقاربة السلوكية في دراستها للعلاقة بين النفس والدماغ مشكلة قصور الوسائل التقنية إلى حد ذلك العهد عن ملاحظة الأنشطة الدماغية المتحكمة في السلوكات الخارجية. فأقصى ما بلغه تطور وسائل ملاحظة الأنشطة العصبية في الثلث الأول من القرن العشرين - فترة انتشار علم النفس السلوكي - كان التمكن من مراقبة نشاط خلية واحدة في فترة محددة. وذلك بفضل اختراع جهاز التخطيط الدماغي الإلكتروني ÉLÉCTROENCÉPHALOGRAPHE.

فبقي الدماغ يمثل «الصندوق الأسود» الذي لا يعرف ما يجري بداخله. فلا يعرف إلا ما يدخل إليه input وما يخرج منه output (الشريف، 2001). وكانت هذه الثنائية دخل - خرج منطلق علماء النفس السلوكيين باعتبارها قابلة للملاحظة المباشرة خلافا للأنشطة العصبية الداخلية. ويمثل الدخل المثير الخارجي الذي يجعل الدماغ يشتغل على نحو مخصوص كي تحصل الإجابة المتمثلة في الخرج. ولا يمكن التوصل إلى بناء افتراضات حول كيفية اشتغال الدماغ إلا بملاحظة المثير والإجابة أي بتحديد التحولات التي عرفها المثير في الدماغ لينتج تلك الإجابة دون غيرها.

فقصر علماء النفس السلوكيين في تلك الفترة اهتمامهم على دراسة السلوك الظاهر لم يكن اختيارا اعتباطيا لا هدف من ورائه إلا إهمال المعرفة الذهنية والحط من شأنها. إذ لا شك أن السلوكيين كانوا على وعي تام بأهمية الأنشطة الدماغية الباطنية في إنتاج السلوكات الظاهرة. إلا أن عدم قابلية تلك الأنشطة الذهنية للملاحظة المباشرة في ذلك العصر هي التي دفعتهم إلى إقصائها مبدئيا من مجال البحث العلمي. ولكنهم لا ينفون في الآن ذاته إمكانية إقحام الأنشطة الذهنية في مجال بحث علم النفس مستقبلا إذا ما توفرت الوسائل التقنية التي تجعلها قابلة للملاحظة المباشرة.

وقد أثرت هذه المقاربة السلوكية في علم النفس بما اختارته من مبادىء نظرية ومنهجية في الدراسة اللسانية. فليس غريبا أن يظهر في فترة انتشار علم النفس السلوكي في اللسانيات الأمريكية المقاربة البنيوية التوزيعية التي لا تخفي تأثرها بهذا المذهب. ويظهر ذلك خاصة في تناولها لمسألة اللفظ والمعنى. فقد انطلقت المدرسة التوزيعية بسبب انتمائها إلى الاتجاه المسيطر على اللسانيات الأمريكية كما ذكرنا آنفا من مسلّمة مفادها أن اللغة العربية ضرب من السلوك النفسي القابل للملاحظة والوصف. واستنادا إلى هذه المسلمة فإنه لا يجب على اللساني ألا يعتني

إلا بما يمكن ملاحظته وهو جانب اللفظ، أما المعنى فقد وقع إقصاؤه من مجال الدراسة اللسانية في المقاربة البنيوية.

وعبر رائد المدرسة التوزيعية عن هذا الموقف حين أقصى المعنى في تحديده لموضوع الدراسة اللسانية ليجعله من مشمولات علوم أخرى. وهو إقصاء أملاه عليه قصور العلم في عصره عن معرفة كيفية تشكل المعنى في الذهن. وذلك بسبب جهلنا لما يقع داخل الصندوق الأسود الدماغ من عمليات. ولكنه لا ينفي إمكانية توصل العلم في المستقبل إلى معرفة كيفية اشتغال الدماغ وبالتالي كيفية تشكل المعنى فيه. وقد أعلن بلومفيلد (Bloomfield) عن هذا الموقف بوضوح في قوله : «إن منزلة المعنى هي حينئذ نقطة الضعف الوحيدة في دراسة اللغة، وستبقى كذلك إلى أن تتجاوز المعرفة البشرية ما بلغته اليوم بأشواط بعيدة. ونحن نعرّف في مستوى التطبيق معنى التشكل اللساني كلما أمكننا ذلك استنادا إلى علوم أخرى، وعندما يستحيل علينا ذلك نلتجىء إلى حيل تحويلية» (بلومفيد، 1933 / 1935، 140).

ويبدو بلومفيلد فيما يقدمه عن المعنى متأثرا بمنهج علم النفس السلوكي وقد أكدت الباحثة أ. فيارزبيكا A. Wierzbicka ذلك في قولها : «إنّ انتماء بلومفيلد السلوكي جعله يجد كل إحالة إلى الأفكار أو التصورات أو التفكير أو الذهن إحالة غير علمية وقد كانت عبارة «الذهنية» mentalisme تستعمل عنده وعند لسانيين آخرين من معاصريه، باعتبارها كلمة بذيئة» (فيارزيكا، 1996، 3).

ولئن كان في موقف بلومفيلد من دراسة المعنى في اللغة نزعة تشاؤم واضحة فإنه لا يغلق الباب أمام إمكانية التوصل إلى معرفة كيفية تشكل المعنى في الدماغ وإن بعد زمن طويل وجهود كبيرة في مجال البحث العلمي. وقد كان لهذا الموقف أثره الجلي فيما انتهجته الدراسة التوزيعية من اهتمام باللفظ. فقامت بتطوير الطرق والمناهج المعتمدة في معالجة الظواهر اللفظية في مستوياتها المختلفة. ومثال ذلك تطور علم

الأصوات والتقطيع إلى صواتم وصرافم وطرق التحليل في المستويات اللغوية المختلفة من الصوت إلى الجملة. وذلك على اعتبار أن اللفظ يمثل الجانب الفيزيائي من العلامة القابل للملاحظة الموضوعية المباشرة بخلاف المعنى الذهني المجرد.

2 - علاقة تأثر وتأثير : المقاربة التوليدية :

أعلنت اللسانيات التوليدية منذ السبعينات عن صلتها الوثيقة بعلم النفس من جهة وبعلم الأعصاب والبيولوجيا بشكل عام من جهة ثانية. فقد اعتبر تشومسكي رائد هذه المدرسة أن «نظرية اللغة ليست إلا جزءا من علم النفس الإنساني يدرس عضوا ذهنيا مخصوصا هو اللغة البشرية» (تشومسكي CHOMSKY، 1977، 49). فهو حينئذ ينطلق من نفس المسلمة التي انطلقت منها المقاربة السلوكية التوزيعية. وهي أن اللغة ظاهرة نفسية باعتبار أن هاتين المقاربتين تنتميان إلى الاتجاه النفسي. فتعتبر التوليدية من هذا المنطلق امتدادا طبيعيا للمدرسة السلوكية وإن كانت تنقدها وتتجاوزها في بعض النقاط. فقد «بقي تشومسكي - ومازال مع كونه ذهنيا ورغم موقفه المناوىء للبلومفيلدية، بلمفيلديا» (فيارزبيكا، 1996، 6). وقد برّرت هذه الباحثة رأيها هذا بما لاحظته في مناويل تشومسكي من تجنبه الخوض في قضايا المعنى نظرا لاستعصائه على الصياغة الشكلية الرياضية التي قام عليها تصوره للغة عامة وللنحو الكلي على وجه الخصوص.

وقد كان هذا التوجه إلى الصياغة الشكلية لدى تشومسكي الذي صرفه عن العناية بالمعنى نتيجة استناده فلسفيا إلى التفكير الديكارتي. وقد مثل ديكارت تحولا هاما في تاريخ العلم الحديث باعتباره بوّأ الرياضيات المكانة التي كان يحتلها المنطق الأرسطي في العصر الوسيط بوصفه «معيار العلوم». وقد كان تأثر المدرسة التوليدية بالتصوّر الديكارتي واضحا منذ بدايات هذه المدرسة. إذ أن هذا التأثر هو ما مكنها من تجاوز الطريق المسدودة الذي وصلت إليه المدرسة التوزيعية حين اعتبرت

اللغة ذات صبغة آلية تقوم على ثنائية المثير - الإجابة. وهو تصوّر يعتبره تشومسكي غير قادر على تقديم الظاهرة اللغوية في ثرائها وتعقدها. وقد كان التصور البديل الذي قدمه تشومسكي قائما على فكرة أساسية لدى ديكارت، فكرة «المظهر الإبداعي في استعمال اللغة» (تشومسكي، 1988). وقد كان لهذا المبدأ أثره الجليّ في تحديد التوليديين للغة باعتبارها «محددة جزئيا بتجهيزها البيولوجي (الإحيائي) فهي لا تكتسب بالتعلّم «تشومسكي، 1988، 139).

ولئن كان تشومسكي بافتراضه أن اللغة تستند إلى أساس فطري جيني مخالفا للسلوكيين الذين يعتبرون أهمية التجربة في اكتساب اللغة (بلومفيلد 1933) فإنه من هذا الوجه أيضا يعود إلى نفس الأساس الأول الذي انطلق منه السّلوكيّون ولم يستغلوه على أكمل وجه وهو الأساس البيولوجي. ولكن التوليديين يستحضرون هذا الأساس البيولوجي على نحو مخالف. فقد اعتبر تشومسكي ومن عاصره من التوليديين اللغة عضوا ذهنيا ذا وظائف محددة (ميلنار Milner، 1989). فلم يعد الدماغ بذلك صندوقا أسود يكتفي بملاحظة دخله وخرجه كما في التصور السلوكي. بل أصبحت تصاغ افتراضات حول كيفية اشتغال مختلف وحداته وأجهزت. ويمكن أن نعتبر أنه قد فتح المجال، وإن باحتشام، في المدرسة التوليدية للاهتمام بقضايا المعنى في البحث اللساني من خلال هذا الانفتاح على دراسة الأنشطة الدماغية.

وقد كانت هذه التطورات في دراسة الظاهرة اللغوية التي عرفتها المدرسة التوليدية مساوقة لتطورين حصلا في علوم أخرى متأثرة بالبحث اللساني ومؤثرة فيه :

أولهما هو تطور التقنيات الإعلامية التي ورثت الخلفيات الفلسفية المنطقية والرياضية من بول Bool إلى تورينغ Turing وقد برز تأثر المقاربة التوليدية بهذا التطور منذ أول منوال قدمه تشومسكي (تشومسكي 1957). إذ استعمل فيه في تمثيل بنية الجمل مفهومي

الخوارزمات Algorithme والقواعد النموذجية التكرارية récursives وهي مفاهيم مأخوذة من الرياضيات المعتمدة في البرمجة الإعلامية.

ثانيهما كان في مجال علم الأعصاب، ويتمثل في اكتشاف طريقة أكثر دقة ونجاعة في ملاحظة الأنشطة العصبية من جهاز التخطيط الدماغي الذي اعتمد في الثلث الأول من القرن. هذه الطريقة هي التصوير بالرنين المغناطيسي (I.R.M) وقد كان لهذا التطور آثار هامة في تطوير طرق ومناهج علم النفس العصبي أولا وعلم النفس عامة منذ بداية الثمانينات من القرن الماضي. ولم يكن التوليديون الذين أعلنوا منذ البداية صلة أبحاثهم اللسانية الوثيقة بعلم النفس بمنأى عن هذه التطورات.

واللافت للانتباه أن المدرسة التوليدية - خلافا لسلفها السلوكية - لم تكتف بدور المتأثر السلبي بالتطورات العلمية. بل كانت في أحيان كثيرة مؤثرة في علوم أخرى كالإعلامية وعلوم الأعصاب العرفانية. وتمثل هذا التأثير كما حدده تشومسكي في أن البحث اللساني يقدم بعض الافتراضات حول كيفية اشتغال الدماغ. افتراضات مثلت فيما بعد المنطلق النظري للبحوث التجريبية في علم النفس العصبي. فاللسانيات باعتبارها تجيب عن أسئلة من قبيل : ما نظام المعرفة؟ كيف نشأ هذا النظام ؟ وكيف يستعمل في الكلام؟ تمهد الطريق لعالم الأعصاب والدماغ لدراسة العمليات المادية المنتجة لنظام المعرفة ذاك «أما في غياب الإجابات عن تلك الأسئلة فإن المهتمين بدراسة الدماغ لن يعرفوا ما الذي يجب عليهم البحث عنه فبحثهم في هذا الوجه أعمى» (تشومسكي، 1987، 18).

ويظهر تأثير المقاربة التوليدية في علوم أخرى بشكل عملي في مثالين أساسيين :

الأول تمثل فيما نتج عن تطبيق الدراسات التوليدية للخوارزمات والقواعد النموذجية التكرارية من قضايا، أجملها تشومسكي في مقال صدر سنة 1969 عنوانه : الخصائص الشكلية للغات الطبيعية La nature formelle des langues naturelles». وقد اعتبر هذا المقال من الأعمال

النظريّة المؤثرة في التحول الهام الذي شهده الحاسوب من شكل حاسوب نيومان Neuman إلى شكل ما يعرف اليوم بالحاسوب الشخصي P.C (الشريف، 2001).

الثاني تمثل في تطوير المنوال المنظوماتي modularisme فبعد أن تخلت المدرسة التوليدية عن أعتماد الأشكال الرياضية مثل الخوارزمات لأنها ولدت «كائنات غريبة» monstre اعتمدت التصور المنظوماتي في معالجة الظواهر اللغوية. وقد طورت الدراسات اللغوية هذا التصور. فقد كان منطلق فكرة المنظوماتية في تصور الدماغ من جملة الملاحظات الإختبارية، وهي ملاحظات صاغها علماء أعصاب في بداية القرن العشرين عند ملاحظة مرضى الحبسة الناتجة عن إصابة حيز ما من الدماغ ينتج عنه عجز المصاب عن أداء اللغة في أحد مستوياتها التركيبية أو المعجمية أو الصوتية. وأدت هذه الملاحظات إلى افتراض مفاده أن الدماغ فيه عدة أحياز يختص كل منها بنشاط عرفاني ما أو بجزء منه. ولكن المقاربة التوليدية أعطت لهذه الملاحظات أبعادها النظرية.

فقد بلور جيري فودور Jerry Fodor المنوال المنظوماتي في دراسة الدماغ في مؤلفه منظوماتية الدماغ The Modularity of Mind (فودور، 1983). وقد كان ما قدمه في هذا الكتاب مؤثرا في الدراسات العرفانية المهتمة بكيفية اشتغال الدماغ البشري وطبيعة العلاقة بينه وبين الذكاء الاصطناعي A.I ونجد هذا المنوال المنظوماتي حاضرا في تصور تشومسكي للنظام النحوي إذ يعتبره متكونا من جملة من المنظومات، يقول : «نلاحظ مرة أخرى الطابع المنظوماتي الواضح لنظرية النحو. فالأنظمة الفرعية للمبادىء الأساسية التي ناقشناها في الفصل الأول تستعمل باعتبارها مكونات مجردة بسيطة جدا وأساسية تتفاعل فيما بينها لتولد سلسلة معقدة من الخصائص» (تشومسكي، 1981، 236).

لقد قادت نزعة التجريد والشكلنة الرياضية والترميز الحاسوبي التصور التوليدي نحو اعتماد مبدأ أولوية البنية التركيبية الإعرابية في تصور اللغة، وذلك على حساب العناية بالمعنى وبالبنية الدلالية. إلاّ أن

تشومسكي حاول تدارك ذلك في المناويل الأخيرة. إذ كان التصور التوليدي يتدرج نحو الانفتاح على خفايا الذهن. فبدأت المدرسة التوليدية تقتحم المعنى تدريجيا في الدراسة اللغوية منذ الستينات لتفرز في أواخر العقد السادس وبداية العقد السابع اتجاها توليديا معارضا لتشومسكي عرف بـ «الدلالة التوليدية» Sémantique générative وكان من أبرز أعلام هذا التيار جورج لايكوف Georges Lakoff وجايمس ماككاولي James Mac Cawley.

3 - علاقة تضافر : المقاربة العرفانية :

يصعب على دارس تاريخ المدارس اللسانية في النصف الثاني من القرن العشرين رسم حدود تاريخية واضحة تفصل بين امتدادات التصور التوليدي وظهور المقاربة العرفانية في دراسة اللغة وتطورها. وذلك لأسباب شتى لعلّ أهمها ما ذكرناه آنفا من ارتباط نتائج البحث اللساني في المقاربة التوليدية بتطور علوم أخرى مثل الإعلامية والمنطق وعلم الأعصاب neurologie فكانت متأثرة بها ومؤثرة فيها في آن. وهذا ما جعل لبعض أعلام المدرسة التوليدية مثل تشومسكي وفودور وجاكاندوف Jackendoff مساهمات هامة في التنظير لأبرز الأنساق التي ظهرت في اللسانيات العرفانية وفي العلوم العرفانية عامة.

وتنطلق المقاربة العرفانية في اللسانيات من مسلمة مفادها أن اللغة تمثل أحد الأنشطة العرفانية. وهي مسلمة متولدة عن المبدأ الذي ينطلق منه متبعو الإتجاه النفسي وهو أن اللغة ظاهرة نفسية وهي بالتالي مستندة إلى أساس بيولوجي. وقد عبر تشومسكي عن هذا المبدإ بوضوح إذ اعتبر أن علم النفس بل واللسانيات بوجه من الوجوه جزء من علم البيولوجيا باعتبارها تدرس العضو الذهني وهو اللغة (تشومسكي، 1977).

ومع ظهور العلوم العرفانية وتطورها برز بعد آخر في علاقة الفكر (النفس) والدماغ (الجسد) التي كانت موضوع علم النفس منذ بداية هذا

القرن. هذا القطب الثالث تمثل في الحاسوب الذي وقع اكتشافه وتطويره على مدى نصف قرن. وكان هذا الاكتشاف ذا أثر كبير في التحولات التي عرفتها مجالات الإعلامية وعلوم المنطق والرياضيات والأعصاب.

وكان ظهور العلوم العرفانية متصلا حسب راستيي Rastier ببدايات الحاسوب وجملة من التحولات التي شهدها العلم الحديث لخصها في ثلاثة تحولات كبرى (راستيي، 1991) :

أولها ومنطلقها كان مع بيان تورينغ لإمكانية وجود آلة قادرة على قراءة الرموز وإعادة كتابتها على شريط يمثل سلسلة لا نهائية من الخانات (تورينغ 1936). وكان هذا الاكتشاف حلقة متوجة لسلسلة الاكتشافات والاختراعات التي انطلقت مع باسكال منذ القرن XVII وآلته الحاسبة وكانت غايتها اختراع آلة مفكرة. واستفاد تورينغ أيضا في وضعه الأسس الرياضية المنطقية للآلة المفكرة من أعمال بول في المنطق الاحتمالي الذي أقامه على أسس رياضية (أندلار Andler، 1992). وتمثل مشروع تورينغ في مرحلة أولى في وضع جملة من النماذج الأولية prototypes لآلة قادرة على معالجة الرموز. ثم جعل في مرحلة ثانية بعض الرموز معبرة عن أوامر لإدخال تحويرات على رموز أخرى. فتوصل بذلك إلى أنه يمكن انطلاقا من تلك النماذج الأولية التي وضعها تصور آلة بإمكانها القيام بتمثل آلي (simulation) لعمل آلات أخرى (أندلار، 1992). وقد استند نيومان الأب الثاني للحاسوب إلى هذه النماذج الأولية التي وضعها تورينغ ليكون أول حاسوب. وذلك بغرض تمثل آلي لعملية تفجير القنبلة الذرية.

وكان ثاني التحولات التي مهدت لظهور العلوم العرفانية ما قام به ك. شانون C. Shanon من اكتشاف هام بعد سنة من صدور مقال تورينغ. وهو اكتشاف إمكانية تحويل الصياغة الرياضية للمنطق القضوي logique propositionnelle التي وضعها بول إلى دارات كهربائية (أندلار، 1992)، وهذا ما طبقه وطوره تلميذ نيومان سيمون Simon ونيووال Newell

فيما بعد انطلاقا من الدراسات الرياضية التي قام بها أستاذهما. فتوصلا إلى أنه يمكن اعتبار الذهن البشري نظاما ماديا يقوم على رموز تنتظم انتظاما قضويا. وذلك بتحويل القضايا إلى نبضات كهربائية، والتعبير عن القيمة التي نسندها للقضية سواء كانت 1 أو 0 - حسب قواعد حساب بول Bool - بربط الدارة الكهربائية أو فصلها. وقد كونت هذه الفكرة المهاد النظري لما سمي لاحقا بالعرفانية الحاسوبية cognitivisme computationnel التي نشأت عنها اللسانيات الحاسوبية. وهي ما استعمل خاصة في الترجمة الآلية (الشريف، 2001).

والملاحظ أن البحوث التي قام بها تورينغ وشانون وما لحقها من تطويرات في مجال ما سمي بالذكاء الاصطناعي I.A ركزت اهتمامها على تبين العلاقة بين الفكر البشري والحاسوب. وتوصلت إلى أنهما يعدان «نماذج لشيء أكثر عموما هو أنظمة معالجة المعلومات» (ب.وورث P.Werth، 1999، 28). ولكن هذه البحوث قد غيبت في المقابل القطب الثالث في ثالوث الفكر - الدماغ - الحاسوب الذي عدّه راستيي الركيزة الأساسية المنتظمة لمختلف أنساق العلوم العرفانية (راستيي، 1991). وهذا القطب الثالث هو الدماغ الذي كان في المقاربة السلوكية صندوقا أسود يجهل ما يجري داخله ثم بدأت تصاغ حوله بعض الافتراضات في التصور التوليدي. ويعد هذا القطب الثالث الذي بدا مغيبا في الحدثين الأولين موضوع التحول الثالث الذي أدى - حسب راستيي - إلى ظهور العلوم العرفانية وتطورها.

تمثل هذا التحول فيما قامت به السيبارنيتية La cybernétique من الدراسات العصبية الدماغية من محاولات لإقامة علاقة مشابهة بين الدماغ والحاسوب. يكون الدماغ في هذه العلاقة في موضع المشبه والحاسوب في موقع المشبه به. فقد بيّن كل من وورن ماككولوتش Waren Mc Culloch وولتر بيتس Walter Pitts (1943) «أن المنطق القضوي بل وحساب المحمولات le calcul des prédicats يمكن تجسيمها في دارات ذات مكونات بسيطة تسمى «الخلايا العصبية الشكلية»

neurones formelles». وهي نماذج مبسطة للخلايا العصبية - كما تصوروها في تلك الفترة - باعتبارها محولات للشارات الكهربائية» (أندار، 1993). وقد كانت هذه الأعمال الأساس الذي تطور عنه أحد أهم أنساق العلوم العرفانية، نعني الترابطية le connexionisme.

ولا كانت اللسانيات في المقاربة العرفانية قد أضحت اختصاصا من الاختصاصات المتضافرة التي تجمع تحت اسم العلوم العرفانية فإن التوجهات اللسانية المختلفة التي انتشرت في النصف الثاني من القرن العشرين كانت وليدة ما برز في العلوم العرفانية من أنساق. كان أهمها نسقان اقتسما البحوث العرفانية في هذه الفترة وهما : ما سماه راستيي بـ «العرفانية السنية» cognitivisme orthodoxe (راستيي، 1991) والترابطية.

أ - العرفانية السنية وأثرها في اللسانيات :

يستند هذا النسق فلسفيا إلى المثال الديكارتي في تصور الفكر الذي يقضي بإمكانية صياغة المعرفة الإنسانية صياغة حسابية رياضية. ولئن نشأت هذه الفكرة في الدراسات الفيزيائية فإنها مع العلوم العرفانية اعتمدت في شكلنة واقع الإنسان المادي والاجتماعي على حد السواء. «فكلّ أبعاد الواقع سواء أكانت اجتماعية أو مادية يمكنها مبدئيا أن تصاغ صياغة شكلية باعتبارها نظاما مغلقا على ذاته» (كاركباي O.F. Kirkby، 1994، 594). فيتضح حينئذ أهمية الترميز الفيزيائي للفكر في هذا النسق وهو ترميز يقتضي إقرار النظرية الحاسوبية ضمنيا بمبدإ تجسد الفكر. وقد تبلورت فكرة الترميز الفيزيائي خاصة مع العرفانية الحاسوبية التي تقوم على فكرة أن الذهن البشري يمثل نظاما ماديا يعتمد رموزا تنتظم انتظاما قضويا (الشريف، 2001). ولئن كان هذا التوجه قد أرسى أسس علم النفس العرفاني فإنه قد انتهى إلى طريق مسدود. ذلك لأنه اكتشف أنّ الدماغ لا يحسب فقط بل يكوّن تمثيلات عن الكون. وبذلك تراجع المنوال الحاسوبي computationnel في العلوم العرفانية ليترك مكانه للمنوال التمثيلي représentationnel.

وقد استند هذا المنوال في العرفانية السنية إلى تصور الفيلسوف والرياضي الألماني قوتلب فراقي Gottlob Frege وتكمن أهمية طرح فراقي في أنه بحث في علاقة اللغة بالعالم الخارجي. فقد بين أنها ليست علاقة ثنائية مباشرة بل هي علاقة ثلاثية إذ يوجد عنصر ثالث أساسي هو «التصوّر». وهو المستوى الذي تقع فيه تمثيلات ذهنية للواقع الخارجي قبل أن تصاغ لغويا، تمثيلات تكوّن المعنى اللغوي. وقد برهن فراقي أن معنى لفظ ما يحدد وفقا للكيفية التي يمكن أن يتمثل بها مرجعه في الذهن (كياركباي، 1994). وهذا ما جعل اهتمام الفلاسفة التحليليين ينصب على البحث في علاقة اللغة بالتصوّر. وهو موقف أغلب اللسانيين وعلى رأسهم التوليديون. فافترضوا أن التمثيلات الذهنية (المقولات والمتصورات ليست إلا انعكاسات للواقع الخارجي (بول وورث، 1999).

رغم تراجع التوجه الحاسوبي فإن العرفانية السنية بقيت محافظة على الترميز الفيزيائي في منوالها التمثيلي. ذلك أن قضية كون «الذهن البشري شبيها بالحاسوب «مثلث مقدمة أساسية تحضر في كل القياسات التي تقام في إطار هذا النسق لفهم كيفية اشتغال الدماغ استنادا إلى تركيبة الحاسوب وطريقة اشتغال منظوماته. وهذا ما جعل لهذه المقاربة قيمة إجرائية كبيرة. إذ تصبح الحواسيب «مخابر لتجريب الافتراضات المتعلقة بالعمليات الذهنية» (ب.وورث، 1999، 28).

وقد أثر النسق العرفاني السنّي بشكل جليّ في الدراسات اللسانية وخاصة في المدرسة التوليدية وتأثر بنتائجها كما بينا آنفا. وقد بلغ هذا التأثر والتأثير أوجه في المقاربة العرفانية ليصبح علاقة تضافر وتفاعل مستمر بين المجالات. إلا أن هذا النسق العرفاني كان يتسم بقدر كبير من صرامة المنهج مردها اعتماده المنطق أساسا للفكر باعتبار أن الفكر البشري قابل للصياغة في صورة نظام شكلي منغلق على ذاته. وهذا ما جعله يتوصل إلى افتراضات ad hoc مخصومة لتفسير كيفية اشتغال الدماغ وقيامه بمختلف العمليات الإدراكية الحركية والتصورية. وذلك راجع

إلى الظواهر العرفانية لا يمكن دراستها بمثل تلك الصرامة المنطقية لأنها متغيرة عرضية متعلقة بالفرد وبالسياق التاريخي والاجتماعي.

ب - الترابطية وأثرها في الدراسة اللسانية :

شهدت صناعة الحواسيب والبحوث الإعلامية تطورا مذهلا في النصف الثاني من القرن الماضي. وكان السعي متواصلا في اتجاه تطوير الحاسوب وتحسين وظائفه وقدرته على حل أكثر المشاكل تعقيدا. إلا أن الحواسيب بقيت عاجزة إزاء معالجة مشكلات من قبيل الحسابات الفلكية أو حل بعض المبينات théorèmes المعقدة التي تتطلب حسابات طويلة. ومرد ذلك إلى طريقة المعالجة السلسلية والتتابعية التي يشتغل بها الحاسوب.

ذلك أنّ «وحدة المعالجة الحاسوبية C.P.U هي عبارة عن عنق قارورة bottleneck بما أن كل شيء ينبغي أن يمر من خلالها «ب.وورث 1999، 29). فوقع التفكير في طريقة أخرى تمكن من حل تلك المشكلات البالغة التعقيد وتكون أقرب لكيفية اشتغال الدماغ. فكانت طريقة المعالجة الموزعة والمتوازية (Parallel) (Distributed Processing P.D.P) وهي المعتمدة فيما عرف بـ «الترابطية». وهي الطريقة التي يفترض أن الدماغ البشري يستعملها في حل المشكلات التي تعترضه. وبذلك تقلب الأدوار في علاقة المشابهة التي أثبتتها العرفانية السنية بين الدماغ والحاسوب. فيصبح الحاسوب هو المشبه والدماغ المشبه به. وتمسي نتائج علوم الأعصاب البيولوجية هي المؤثرة في العلوم العرفانية مثل الإعلامية واللسانيات.

ويقوم هذا النسق على فكرة أساسية مفادها أن الفكر هو نتيجة أنظمة ترابطية systèmes connexionistes متكونة من مجموعة من العقد المترابطة فيما بينها. وتشتغل هذه العقد - سواء كانت خلايا عصبية في الدماغ أو معالجة إلكترونية processeurs في الحواسيب - بشكل متواز. وتحدّد كل عقدة بمقدار التنشيط activation التي تعرضت له والحد

الأقصى من التنشيط التي تحتمله أو «العتبة» seuil فإذا فاق مقدار التنشيط عتبة الخلية فإن تلك الخلية تمرّر التنشيط إلى خلية أخرى فيقوى الرابط بينهما. أما إذا كان مقدار التنشيط دون عتبة الخلية فإنها تبقى مكبوتة وتنقطع عن الشبكة الروابطية المنشطة. ثم تتكون بعد عمليات تنشيط متكررة مجموعة مترابطة من الخلايا التي تنشأ بينها روابط قوية وتلغى من الاعتبار بقية العقد التي لم تستجب للتنشيط وبيت معزولة عن الشبكة الترابطية (أ.فايل باري A.Weil - Barais).

وقد اتجهت عناية الباحثين في هذا المجال نحو تحقيق غايتين : «الأولى تكنولوجية وهي اختراع حواسيب أكثر قدرة من تلك الموجودة اليوم، والثانية إبستيمية وتتمثل في توفير منوال لكيفية اشتغال الأعصاب» (م.ن، 54). ولئن كانت هذه الغايات تبدو بعيدة عن المشاغل اللسانية فإن النسق يقدم طرحا جديدا لقضية جوهرية في الدراسة اللسانية هي قضية اللفظ والمعنى إذ أنها تعتبر أن المعنى يمكن أن ينبثق من المادة وهو ليس فكريا مجردا (الشريف، 2001). وهو طرح يدعونا إلى مراجعة الكثير من المسلمات التي قامت عليها المدارس اللسانية السائدة مثل المدرسة التوليدية مثلا.

وهذا ما قام به جملة من اللسانيين العرفانيين مثل جورج لايكوف G.Lakoff ورونالد لانقاكار W.R.Langacker وشارل فيلمور Ch. Fillmore فقد أكد لانقاكار (1987) أنه لم تقع بعد الصياغة النظرية النهائية للمقاربة اللسانية المستندة إلى النسق العرفاني الترابطي إلا أنه توجد جملة من المبادىء المتفق عليها يمكن إرجاعها إلى قضايا ثلاث :

1 - تعلق البنية الدلالية بالبنية العرفانية الوضعية

2 - ليس النحو مستوى تمثيل شكلي مستقل بل «رمزي في طبيعته بما أنه قابل للوصف اعتمادا على روابط رمزية بين البنى الدلالية والبنى الفونولوجية» (لانقاكار، 1994، 591)

3 - يكون المعجم والصرف والتركيب استرسالا يمثل البنى الرمزية وليس الفصل بين هذه المكونات إلا فصلا اعتباطيا صناعيا.

تكشف هذه القضايا الثلاث التي تقوم عليها اللسانيات العرفانية الترابطية اختلاف هذه المقاربة الجذري عن التوجه اللساني العرفاني الذي كان امتدادا للسانيات التوليدية. ويعود هذا الاختلاف إلى اختلاف الخلفيّة العلميّة التي تنطلق منها كلّ من المدرستين. فلئن كانت اللسانيات التوليدية في مناويلها الأخيرة قد استفادت بشكل واضح من نسق العرفانية السنية فإن اللسانيات العرفانية مع لانقاكار ولايكوف أصبحت تستند إلى النسق الترابطي. ويتجلى ذلك في مواضع عديدة. أولها رفضها مبدأ استقلال مكونات اللغة عن بعضها بعضا. إذ يعتبر لانقاكار أن هذه المكونات تمثل استرسالا يصعب تحديد الحدود الفاصلة بينها. وذلك راجع إلى أن النسق العرفاني الترابطي الذي تستند إليه لا يعتبر الدماغ البشري مجموعة من المنظومات المستقلة بعضها عن بعض. بل إن الدماغ عند أصحاب هذا النسق يمثل مجموعة من المستويات المتفاعلة فيما بينها. وهو المبدأ الذي قام عليه المنوال التفاعلي interactivisme الذي ينقد التصور المنظوماتي للفكر واللغة (ل.قوسلين L.Gosselin). أما ثاني مظاهر تأثر التوجه اللساني العرفاني الجديد بالنسق الترابطي فيتمثل فيما أعلنه لانقاكار من أن اعتماد الصياغة الشكلية الصارمة في وصف اللغة يبدو مخلا بجانب هام من خصوصيات الواقع اللغوي. فهو يجعلنا نتعامل مع الظواهر اللغوية تعاملا انتقائيا توجهه افتراضات مسبقة صاغها اللساني بمعزل عن التجربة. وهذا ما يعتبره صاحب نظرية النحو العرفاني تخليا عن مقياس من أهم مقاييس تقييم النظريات اللسانية عنده وهو مقياس «الطبيعية» naturalness (لانقاكار، 1987). ويرجع هذا الموقف من الصياغة الشكلية الرياضية للغة لدى اللسانيين العرفانيين الجدد إلى اعتبارهم اللغة مهيئة أكثر لأن ترتبط استعاريا بالجهاز البيولوجي منها ببرنامج حاسوبي أو نظام استدلالي منطقي. وقد أكد لايكوف هذا التوجه البيولوجي حين اعتبره من السمات المميزة للتصور اللساني العرفاني الجديد مقارنة بالتصور

التوليدي (وورث، 1999). ولئن كانت غاية لايكوف وزملاؤه لا تختلف عما طمح إليه تشومسكي والتوليديون من قبله من تحديد المبادىء العامة المتحكمة في كل وجوه اللغة البشرية فإنهم كانوا يسعون إلى تحديد مجموعة من «المبادىء العامة الواقعية عرفانيا المتحكمة في اللغة البشرية» (ب.وورث، 1999، 35).

فمقاربتهم حينئذ مستندة إلى الأساس البيولوجي أولا وإلى التجربة البشرية ثانيا وهي التي عبّر عنها وورث بصفة «الواقعي عرفانيا» وهو ما فصل فيه القول لا يكوف وجونسون في بلورتهما لمفهوم «الواقعية المتجسدة» (لايكوف Lakoff وجونسون Johnson، 1999). وهاهنا يبرز تأثر اللسانيات العرفانية الجديدة الواضح بالنسق الترابطي في طرحها لإشكالية الفكر والجسد واعتبارها المعنى منبثقا من المادة. فلم يعد الفرق بين اللفظ والمعنى حينئذ فرقا نوعيا بل هو فرق في درجة التعقد فحسب . وهو موقف وضحه واستدل عليه جورج لايكوف ومارك جونسون في كتاباتهما (ج. لايكوف وم.جونسون 1980، 1999، جونسون 1987). وقد كان لاعتماد التجربة الفيزيائية باعتبارها سياقا عصبيا لبناء المقولات والتصورات الفيزيائية والمجردة أثره في تطوير النظريات في كل من علم النفس العرفاني والدلالة العرفانية. فظهرت مفاهيم مثل الشيمات الصورية (imagic schema) لدى لانقاكار والمناويل العرفانية المؤمثلة Idealized Cognitive Model عند لا يكوف والأطر Frames التي يعتمدها فيلمور. وهي مفاهيم تشترك في إحالتها على بنى عصبية تختزل التجربة الفيزيائية ويحصل بواسطة تفاعلها مع المثيرات الخارجية المعنى.

تبدو علاقة التضافر حينئذ التي حاولنا تتبعها بين اللسانيات والعلوم العرفانية بمختلف أنساقها علاقة مثمرة. وقد كان لها أثر إيجابي في تطور العلوم التي تدرس الدماغ البشري وتسعى إلى تبين كيفية إشتغاله. فهي من جهة تفتح مجال البحث اللساني على جملة من الأسئلة كانت تعد - لدى السلوكيين خاصة وفي تصور التوليدية بصفة أقل - مسائل مقصاة من المجال اللساني إذ لا سبيل إلى دراستها دراسة علمية دقيقة. ومن

هذه المسائل تلك المتعلقة بمفاهيم من قبيل «المعنى» و«السياق» و«المرجع». فقد كان اللسانيون تارة يجعلونها تدرس في إطار علوم أخرى مثل علم الاجتماع وعلم النفس (بلومفليد، 1933). وتعتبر تارة أخرى مواضيع المجالات تكاد تكون في تصور البعض اختصاصات منفصلة عن البحث اللساني. ونعني علم الدلالة والتداولية pragmatique وهو رأي كلايبار الذي يشير إلى التداولية في مؤلفاته باعتبارها علما مستقلا تماما عن اللسانيات (الشريف، 2001). وقد مكنت علاقة التضافر والتفاعل المستمر بين اللسانيات والعلوم العرفانية من توسيع مجال النظرية النحوية لتصبح مفسرة لكل القضايا. ووقع التخلي في التوجه اللساني العرفاني الجديد نهائيا عن فكرة الفصل الجذري بين أقسام الدراسة اللسانية الثلاثة الإعراب والدلالة والتداولية. إذ بيّن أصحاب هذا التوجه أن هذا التقسيم قد أخذه اللسانيون عن المناطقة دون التفطن إلى أنه مسقط على اللغة لا يتماشى و«طبيعتها» (لانقاكار، 1987).

الخاتمة :

إن المتتبع لعلاقة اللسانيات بالعلوم المهتمة بدراسة جسد الإنسان وإنتاجه الفكري كما بسطناها في هذا العمل يدرك بوضوح تدرجها نحو التضافر المعرفي والتداخل بين الاختصاصات الذي هو السمة الأولى للعلم الحديث. فتضافر الاختصاصات المختلفة - ومن بينها اللسانيات - الذي حصل في إطار ما سمي بالعلوم العرفانية لم ينشأ إتفاقا، فأقحمت اللسانيات نفسها في هذا المجال أسوة بعلوم أخرى. بل إن هذا التضافر قد وقع التمهيد له منذ المقاربة السلوكية التي تأثرت بمبادىء علم النفس السلوكي. ثم ظلت الصلة وثيقة بين اللسانيات وعلم النفس وبينها وبين البيولوجيا مع المدرسة التوليدية. وقد تأثرت هذه المقاربة بعلوم أخرى كالرياضيات والمنطق وطورت مناويلها وطرق الصياغة الشكلية للغة لتصبح بدورها مؤثرة في العلوم الحديثة مثل الإعلامية وعلم الأعصاب. فلا يمكننا حينئذ فهم موقع اللسانيات في العلوم العرفانية دون الإلمام بعلاقات

التأثر والتأثير التي جمعتها ببقية العلوم العرفانية مثل علم النفس وعلم الأعصاب والإعلامية.

ويظهر أثر هذه التحولات واضحا في المواقف التي اتخذتها تلك المقاربات اللسانية الثلاث :

السلوكية التوزيعية والتوليدية والعرفانية بفرعيها السنية والترابطية من قضايا لسانية أساسية مثل مسألة اللفظ والمعنى. إذ ينبغي على دارس هذه المسألة في المقاربات المختلفة أن يضع كل موقف تعبر عنه إحدى المقاربات حول مسألة اللفظ والمعنى في السياق العلمي والتقني الذي ظهر فيه. فليس إقصاء التوزيعيين المعنى من مجال الدراسة اللسانية اختيارا اعتباطيا كما بيّنا. بل لقد كان نتيجة مباشرة لعجز العلم في ذلك العصر عن ملاحظة ما يجري داخل الدماغ من عمليات عصبية. والدليل على ذلك أن بلومفيلد رائد المدرسة التوزيعية ومنظرها الأول أثبت - وإن بنبرة تشاؤم واضحة - أن الدراسة الموضوعية للمعنى ستتحقق في يوم ما وإن تطلب ذلك زمنا طويلا.

وههنا تبرز أهمية اعتماد هذا المنهج الذي نقدمه في بحثنا في قراءة تاريخ اللسانيات الحديثة. إذ أنه يجعلنا نتخذ موقفا أكثر موضوعية وحيادا من تلك المقاربات وما تطرحه من قضايا. فلا نتبنى حيالها مواقف عقدية وثوقية وننظر إليها باعتبارها «أديانا» يقوض بعضها بعضا. وإنما نقدمها باعتبارها مواقف علمية متأثرة بالخلفيات الفلسفية والعلمية التي نشأت فيها ومؤثرة في الآن نفسه في ذلك السياق العلمي، مواقف تخضع لمبدأ النسبية الذي تأسس عليه العلم الحديث. وتتطور باعتماد آلية المراجعة المستفيدة من الأحداث الطارئة على البحث العلمي. فتتحرك بذلك وفق خط لولبي يراجع اللاحق فيه السابق ليتجاوزه ويضيف إليه.

وتفطن الدارس - في رأينا - لهذه الحركة اللولبية لتاريخ اللسانيات أمر على قدر كبير من الأهمية. إذ أنه يمكنه من الانخراط في هذه الحركة والمشاركة فيها. فيبتعد بالتالي عن المنهج التعريفي التاريخي التجزيئي في وصف المدارس اللسانية السائد في الدراسات العربية الحديثة.

سندس كرونة

الرومنطقية
ومنابع الحداثة في الشعر العربي
(الرابطة القلمية أنموذجا)

تأليف : **محمد قوبعة**
تقديم : **عبد الله صولة**

صدر عن منشورات كلية الآداب منوبة لسنة 2000 كتاب لمحمد قوبعة عنوانه الرومنطقية ومنابع الحداثة في الشعر العربي (الرابطة القلمية أنموذجا)». وهو في الأصل أطروحة جامعية تقدّم بها صاحبها لنيل شهادة دكتوراه الدولة في اللغة والآداب العربية من جامعة منوبة، كلية الآداب (جوان 1997).

يحتوي الكتاب على مقدّمة وستة أبواب وخاتمة، إلى جانب الفهارس التي صنعها صاحبها للمصادر والمراجع والأشعار والأعلام والمحتويات.

تحدّث الباحث في المقدّمة عمّا حدا به إلى معالجة موضوع الرومنطقية من حيث هي منبع حداثة في الشعر العربي فألحّ على أنّه إنما يسعى إلى العثور على المفاتيح (وكلمة مفاتيح من أكثر الكلمات تواترا في مقدّمته) المرشدة إلى مواطن الجدّة في مسيرة الشعر العربي» وإلى «مظاهر «النهضة» فيه وألوانها سعيا إلى إدراك أصولها ومنابعها وأسرارها»

لم يفت الباحث أن يعرض في هذه المقدّمة للأوضاع التي عليها الدراسات المتعلقة بشعر جماعة الرابطة القلمية فلاحظ أنّها على نوعين :

أمّا النوع الأول من هذه الدراسات وعدده ضئيل جدّا مثل دراسات نادرة السرّاج وعيسى الناعوري وإحسان عبّاس ومحمد يوسف نجم وأنس داود، فهو مهمّ وإن لم يخل من نقائص تتعلق مرّة بقلّة العمق وأخرى بجزئية التناول وأخرى بانعدام الدقة في المصطلح النقدي إلخ. وأمّا النوع الثاني من هذه الدراسات وهو الكثير البثير فهو كما يقول عنه الباحث «إلى التعريف والاعراض والتجزئة أقرب منه إلى الدرس المعمّق للنصوص وخصائصها واستخلاص الرؤية العامة التي تصدر عنها تلك النصوص».

انطلاقا من كله هذا يرسم الباحث أهدافه فيقول : «فعقدنا العزم في دراستنا هذه على الكشف عن تلك الرؤية وعن علاقة مختلف النصوص الشعرية بعضها ببعض من جانبي المضمون والصياغة، تحدونا في ذلك رغبتنا في بيان النسق الفكري الذي كان يصدر عنه أعضاء الرابطة القلمية، والوقوف على مقوّماته وخصائصه وفعله في شعرهم حتّى خرج على الهيئة التي خرج عليها» (ص 20). وبناء عليه جاء جوهر الكتاب مشتملا على ستة أبواب.

أمّا الباب الأول فقد جعله الباحث للحديث عمّا حفّ بنشأة الرابطة القلمية بالمهجر الشمالي من ظروف ساعدت شيئا فشيئا على تبلور مشروعها واتضاح رؤيتها وظهورها على النّاس في شكل جماعة أدبية متميّزة. رافق ذلك كلّه تعريف بأبرز أعلام هذه الجماعة الأدبية ممن لهم صلة بموضوع الأطروحة.

وأما الباب الثاني وعنوانه «صوى على طريق إرم» ففيه تبيّن الباحث أسس الرومنطقية من الناحية النظرية عند جماعة الرابطة القلمية وذلك من خلال مدوّنتهم النثرية من ناحية والشعرية من ناحية أخرى، إذ من نصوصهم الشعرية ما هو، شأن نصوصهم النثرية، بمثابة «البيان» الذي يضمه مفهومهم للشعر والشاعر ووظيفتهما في الوجود. فلقد تغيّر ذاك المفهوم وهذه الوظيفة بالقياس إلى ما كانا عليه في القديم. فقد كانت

وظيفة الشاعر في القديم كما يقول صاحب الأطروحة، أقرب إلى وظيفة «النديم». في الحضارة العربية الإسلامية. وأما في الحديث، وتحديدا لدى هذه الجماعة الرومنطقية فقد تحوّلت وظيفة الشاعر إلى وظيفة هي بوظيفة «النبي» أشبه. فتغيّرت بذلك علاقة الشاعر بالنّاس من علاقة انسجام وائتلاف كانت جعلت الشاعر «لسان المجموعة» والمتكلّم باسمها إلى علاقة مباينة لها واختلاف عنها وخروج عليها فهو بين النّاس «غريب، قلق، حيران». ومن هنا انطلق الشاعر في رحلة البحث عن الحقيقة سلاحه فيها الحدس لا العقل والرؤيا لا المنطق، ملتمسا لنفسه أسسا جديدة يبني عليها رؤية للوجود غير تلك التي يبني عليها سائر النّاس وجودهم ورؤاهم. بناءً على ما تقدّم من عرض في الباب الثاني للنظام أو النسق الفكري الذي كان يقوم عليه شعر جماعة الرابطة القلمية، جاءت الأبواب الثالث والرابع والخامس والسادس لبيان أثر هذا النسق الفكري في الصناعة الشعرية لدى هذه الجماعة وذلك على صعيدي المضمون والشكل.

أمّا المضمون فقد عقد له المؤلّف البابين الثالث والرابع راصدا فيه بطريقة معمّقة أهمّ الموضوعات والأغراض والمعاني الشعرية التي عليا مدار شعر الجماعة ومنها على سبيل المثال موضوعا الغربة والحنين (ص ص 179 - 200) والذكرى والخيال والرؤى (ص ص 200 - 222) والمكايدة الام التأمّل والسفر في الضباب (246 - 271) والإطلال على آفاق إرم (277 - 306).

وأمّا الشكل فقد خصّه بالبابين الخامس والسادس، جعل للباب الخامس عنوانا هو «الأسطوري في شعر الرابطة القلمية» وفيه ثلاثة فصول عقد الفصل الأول منها لـ «الشعر والأسطورة» واكتفى فيه بالكلام نظريا على علاقة الشعر بالأسطورة ودور الأسطوري في شحن الكلمة بدلالات جديدة. وكم كان يكون الأمر أمتع وأعمق لو عمد الباحث في ضوء هذا الكلام النظري العميق إلي ضبط المعجم الشعري المشحون بالدلالات الأسطورية في شعر الجماعة ؟

ولئن كان مدار الأمر في الفصل الأول على المعجم الشعري وأثر الأسطوري فيه **فإنّه يستفاد من خلال كلّ الشواهد الشعرية التي أوردها الباحث في الفصل الثاني لتقوم دليلا** على فكرة الشوق إلى الوصول في شعر جماعة الرابطة. كما يستفاد من خلال طريقة الباحث في شرحه لها وتعليقه عليها أنّ مدار الدرس في هذا الفصل على الأسلوب وتحديدا أسلوب التقابل في شعر الجماعة بين المنشود والموجود في سياق قال عنه الدارس «أنّه سياق الشوق إلى الأصول أو سياق الحنين إلى جنّة ضاعت (...) أي سياق أسطوري مكين ينفتح على الحلم والرؤيا كما ينفتح على الذكرى (ص 448) وبعد ما جعل أسلوب التقابل المشدود بالرؤيا من ناحية وبالذكرى من ناحية أخرى وهي المنفتحة على دابر، أسلوبا فاشيا في شعر جماعة الرابطة (أنظر الشواهد الشعرية على ذلك وطريقة الدارس في تحليلها والتعليق عليها بالصفحات 445 - 447 والصفحات 457 - 459 و463 - 466 - 476 وغيرها كثير).

على أن هذا التقابل ظاهري فحسب أو قل هو لا يشكل إلا مرحلة نحو تعانق المتناقضات وانصهارها في بوتقة «العود الأبدي» فعلى العود الأبدي هذا مدار الفصل الثالث من الباب الخامس وهو على حدّ تعبير الباحث معتمدا تعريف الفيلسوف الألماني كاسيرر Cassirer «تصوّر يجعل من الماضي الوضيء مستقبلا ينبغي أن يقوم مقام الحاضر المتردّي (...). إنّ الزمن يغدو مستقبلا بل ولا شيء غير المستقبل، حتّى أنّ الماضي والحاضر يذوبان في ذلك البعد الزمني فيمحي الحاضر وتنتقي كينونة الإنسان الماثلة لتنصهر في كينونته المستقبلي» (ص 480).

ثمّ يأتي الباب السادس وهو آخر أبواب الكتاب مكمّلا لما كان شرع فيه الباحث من درس لجانب الشكل في أدب جماعة الرابطة. وهذا المبحث هو تحديدا مبحث «الوزن والايقاع بين النظر والابداع».

إنّ من مظاهر التجديد على صعيد الوزن والإيقاع في شعر جماعة الرابطة قيام الكثير من ايداعهم الشعري على المقاطع التي تتنوّع فيها القافية من مقطع إلى آخر ممّا له أصل في الموشّح والمخمّس والزّجل،

وقيامه على المزج بين البحور، وعلى اعتماد المجزوء من البحور والمشطور وحتّى المنهوك اعتمادا تجاوزوا به ما جاء في المدوّنة الشعرية القديمة. كما أنّ هذا الشعر قائم على ظاهرة التدوير والتضمين الذي قد يمتدّ على عدّة أبيات (ثلاثة وحتّى أربعة أحيانا). وكان القدماء يعيبون التضمين على أنّ دراسة **محمد قوبعة** للوزن والإيقاع في شعر جماعة الرابطة القلمية لم تكن دراسة شكلية. فقد حاول ربط ذلك كلّه بوجدانهم وبرؤيتهم للعالم.

فقد كان من الطبيعي «أن يجنحوا أحيانا إلى المزج بين البحور مزجا يعكس ما بالنفس من اضطراب وما في القلب من تلجلج وما بالروح من شوق. فهذا الإطار هو الإطار العام الذي يمكن أن ننزل فيه سائر الظواهر المتصلة بالإيقاع الخارجي وموسيقى إطاره (...) مثل التدوير والتضمين والميل إلي البحور المجزوءة القصيرة (...) [مستشرفين] إمكانات أخرى للشعر لا تتخلى عن الوزن تخليا مطلقا لما له من مكانة في منظومتهم الفكرية وفي رويتهم الشعرية أيضا (إذ هو سبيل الموسيقى والإيقاع والتناغم والانسجام)» (ص 626 - 627).

عبد الله صولة

«حياة الشعر في نهاية الأندلس» (1)

د. حسناء الطرابلسي بوزويتة
تقديم : سليم ريدان

هذا عنوان كتاب جديد يملأ الفراغ في موضوعه، إذ هو يتعلّق بفترة مغمورة من تاريخ الأدب الأندلسي (القرنان 8 و9 هـ) والشعر منه على الخصوص، ولا يخلو من طرافة في ممارسة النصّ الشعري.

فهو من ناحية يرسم في قسمه الأوّل الظروف التاريخية العامّة ويعرّف بشعراء القرنين وأشعارهم تعريفا يؤسّس لتواصل البحث حولهم مستقبلا. وأفرزت الدراسة سبعة منهم ركّزت الباحثة عليهم في بقية بحثها. وهو من ناحية أخرى يلفت الانتباه بأقسامه الثلاثة الموالية، لقيامها على منهج في التعامل مع الشعر يجمع بين التأريخ والتصنيف والتحليل، وعلى رؤية شاملة للشعر والتاريخ.

فمن مظاهر التأريخ والتصنيف أنّ الباحثة قد حرصت على الإلمام بمدونتها إلماما يعتمد ضبط النصوص وتوثيقها وإحصاءها والتعليق عليها بما من شأنه أن يفرز المادّة المحلّلة من مجموع المدوّنة على نحو يعتمد الإجمال والتفصيل والجمع والطرح والتعليل، فتحصل للقارئ صورة دقيقة وشاملة للغرض أوالموضوع المدروس من خلال مدوّنته، وتأتي النّصوص

(1) نشر مشترك بين دار محمد علي الحامي، صفاقس ومركز النشر الجامعي، تونس. أوت 2001.

المحلّلة شاهدة على سائر المدوّنة في شتى وجوهها، وشاهدة على توزيع المدوّنة ذاك التوزيع.

وأهمّ مقوّمات هذا المنهج تحليل النصوص وتقليب النّظر في جزئياتها وتدبّر دقائقها لاستخراج ثوابتها وكلّياتها، وتبيّن ما فيها من وجوه تميّزها دون السكوت عن وجوه تماثلها. فتكوّنت للباحثة من هذا التعامل مع النّصوص رؤية قوامها ثلاثة مفاهيم (الجذور والحضور والعبور) تستقطب التجارب الشّعرية بمختلف أشكالها وأغراضها ومواضيعها، وفي علاقتها بالوجود الإنساني الأندلسي.

لم يأت هذا الثالوث صدفة، بل كان نتيجة اجتهاد الباحثة في تحليل نصوصها تحليلا مكّنها من توزيع أشعار المدوّنة على هذه الوظائف الثلاث. على أنّها لم تفتأ تنبّه إلى أنّ هذه الوظائف لا تكاد تغيب في كل أشعار المدوّنة. ولكن كلا منها يتكثّف في أغراض ومواضيع وأشكال دون أخرى. وهو ما سمح لها بالتوزيع التالي :

- **شعرالجذور** : ويشمل الغزل و«المدح السياسي» والشعر الديني والرثاء. فهي - حسب عبارتها - «أغراض تؤصّل التجربة في التراث وتمركز الشاعر في واقعه» لذلك «صدقت عليها التسمية» و«بان عليها ثقل الزمان». (ص 715).

- **شعرالحضور** : وتعلق بالموشّحات وأشعار النقوش والوصف. فهي «أشكال من الكتابة اصطبغت بالبلد الذي قيلت فيه» و«استحقت التسمية ... إذ قوي طابع المكان فيها» (ص 716).

- **شعر العبور** : ويشمل «موضوعات استشعار النهاية والأسر، والإصراخ والاستصراخ ومعانيها فاحتوتها أشعار (...) تصور نهاية الأندلس» (...) فهي - حسب عبارة الباحثة - «من شعر الكيان لأنّها مرتبطة بالوجود العربي الإسلامي المتأزّم ومصيره المجهول».

إنّ كلّ عمل من هذا النوع يراهن فيه صاحبه على إضافات منها ما يتوقعه القارئ سلفا مثل التعريف بما كان مجهولا مغمورا. ومنها ما يتولّد عن ممارسة البحث كتعديل الأحكام وتصحيح الأخطاء وتدارك الفراغ أو النقص في دراسة وجوه الموضوع الخ. وقد استوفى هذا العمل من هذه الإضافات الكثير. يكفي أن نتذكر أن أشعار هذه الفترة لم تُدرس ولم يُؤرّخ لها قبل هذا البحث إلاّ جزئيا. وبعضها استأنست به الباحثة مخطوطا. ومن هذا القبيل أيضا الفصول المتعلقة بشعر النقوش ووضعية الأسير المسلم في دار الحرب والإصراخ والاستصراخ في الشعر الأندلسي ...

والمهم في كل هذا أنّ الشعر قد خضع لنوع من التحليل يكشف عن البعد التاريخي في آليات الشعر وأساليبه. ومن هذا الارتباط بين التحليل الأسلوبي والحس التاريخي يكسب العمل أهم إضافة فيه. وقد تبلورت في الثالوث : الجذور والحضور والعبور، رؤية تحليلية تأليفية، تاريخية أدبيّة تدخل التاريخ من الشعر، وتستحضر مظاهر التجربة الشعرية وتوثّقها وتبحث في العوامل المؤثّرة وتستكشف كوامنها، وتنظر في الوظائف المعبّرة وتتقصّى فنون تشكّلها.

لقد تركّز اهتمام الباحثة على تدبّر لطائف الجزئي في القول الشعري وجماليته قصد الكشف عن كوامن معانيه الكلية، وأهمها «الإحساس الفاجع بالزمان» في نهاية الأندلس.

سليم ريدان

شعراء عبد القيس في العصر الجاهليّ
جمع وتحقيق ودراسة

تأليف : د. **عبد الحميد المعيني**
نشر مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود
البابطين للإبداع الشعريّ
2002
تقديم : **علي الغيضاوي**

«شعــراء عبد القيــس في العصـر الجاهلي» كتـاب أول يتلوه ثان في « ... العصرين الاسلاميّ والأمـويّ». وإذا كان الثـاني لا يهمنا لأنّه مـقتصر على الشعـر المضبوط ضبطا سليما فـإن الأول يعنينا لأن الشعـر الذي شمله ومهّد له بدراسة كان على وجه من الضبط لا يرضي.

لقـد غـمـرنـا السـرور لما وقع في يدينا الكتـاب، فَـمَنْ غيـرُ هذه المؤسّسـة الراعية للشعـر ودَرْسِهِ أجدرُ بنشـر ألوان من إبداع الشـعـراء العبديّين القدامى الذين اشتغل بهم الدكتور المعينيّ زمانا في السبعينات أيّام نشطت حـركـة علميّـة في الجامعات المصرية خاصّة دارت على جمع دواوين القبـائل ودرسهـا أسوة بالسكّري (ت 275 هـ) [1] أو قل سدّا لما تفاغـر من ثغرات نتجت عن ضياع الكثيـر ن دواوين القبـائل التي صنعها ثمّ ضاعت ولم ينج منها غير شرح أشعار الهذليّين ؟

---

(1) بصنعة السكري وبتحقيق عبد الستار احمد فرّاج ومراجعة محمود محمد شاكر ط1 1964 ضمن سلسلة كنوز الشعر - في ثلاثة أجزاء.

فلقد سررنا بأن قُيّض لعمل مخطوط مَنْ نَشَرَهُ ولقد توسّمنا الخير، كلّ الخير، أنّ من قيّض لنشره مؤسّسة مؤمنة بالشعر جادّة في خدمته لها باحث يشرف على ما يُطبَع ويراجِعُهُ [2] ولكنْ هيهات!

يقع الكتاب في قسمين اثنين خصّص المؤلّف أوّلَهُمَا لدراسة الشعر (ص 9 إلى 319) وثانيهِمَا لجمعه وتحقيقه (ص 321 إلى 437) ولا عيْبَ، في تقديرنا، أن يَعْقُبَ الشعرُ دراستَه. فللباحث مصنّفات صنّفها سابقوه مِنَ الباحثين درسوا فيها شعرَ الشعراء وتراجمَهم ثمّ أوردوا لاحقا ذاك الشعرَ الذي درسوا [3].

يَشْغَلُ شعرُ عبد القيْس في الجاهلية أربع عشرة ومائة صفحة (114) (من ص 323 - 437) ويضمّ 77 نصّا و354 بيتٍ موزّعة على نيّفٍ وأربعين شاعرا معروفا أو مجهولا إضافة إلي المثقّب العبديّ المفرَدِ عنهم لأنّ له ديوانا [4] والمخصوص بدراسة مُفرَدة [5] تبعَت الدراسة المخصّصة لسائر الشعراء العبديّين.

وأوّل ما يلفت الانتباه في هذا «الديوان» أنّ الشعراء الذين كان لهم نصيب من القطع والقصائد، نفر قليل، وأنّهم هُم الذين اختار لهم المفضّل

---

(2) أشرف على طباعة هذا الكتاب وراجعه الباحث (...) إيهاب النجديّ كما هو مثبت عل الورقة الحاجزة ص 2.

(3) من ذلك على سبيل المثال ما صَنَعَهُ ساي الدهان في تحقيقه لديوان ابي فراس الحمداني وكان رسالَتَه لنيل دكتورا بإشراف غُودْفرُوَا دِيمُمْبِينْ. Institut Français de Damas 1944 في 3 أجزاء كان أوّلها إجمالا بالفرنسيّة وفيه ترجمة للشاعر وأسرته وعصره ودرْسُ شعره ثمّ الجزءان 2 و3 للشّعر والفهارس.

(4) المثقّب العبديّ: يرى العَيْنِيّ في المقاصد النحويّة 191/1. والسيوطيّ في شرح شواهد المغني /69 أنّه بجواز الفتح والكسر بينما الذي عليه إجماع ابن سلاّم (طبقات /272) وابن حبيب (ألقاب 316). وابن قتيبة الشعر /395) والمعارف /93) أنّه بالكسر فقط.

(5) شعراء عبد القيس، الفصل الثاني ص ص 112 - 113 حيث ذكرت نشرات الديوان.

الضبيّ [ت 178 هـ] أو الأصمعيّ [ت 216 هـ] [6] وأنّ سائر الشعراء من أنصِبائهم القطعةُ الوحيدة بل والنتفة بل والبيت اليتيم لأنّ الباحث الجامع المحقّق استقاها من بطون سائر كتب الاختيار والتراجم والمعاجم [7].

كما يلفت الانتباه في الديوان، مسخُ الشّعر مَسْخًا لا ضلع فيه للباحث المحقّق، فيما نقدّر، ولقد يقول القائل إنّ شأن الشّعر عسير وصعب وإنّ للرقن آفاته فهب ذلك كذلك ولنتجاوز عنه حتّى نُعنَى فحسب بما بدا لنا من قبيل «ادّعاء فلسفة في العلم» ولسنا ندري إن كان الذي أتاه هو الراقن أم هو الباحث المشرف المراجع ؟

1 - من ذلك أنّ قصيدة المفضّل العبديّ (323 - 328)، التي خرّجها الباحث الجامع المحقّق من 26 مصدرا أوّلها الأصمعيّات بتحقيق العالمين المشهورين (أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون)، وردت في النشرة الحاليّة ممسوخة تمثّل مسخها :

- في تحريك ما حقُّه السكون وذلك في صدر البيت الخامس (ص 323) [الوافر] :

تلهي المرءَ بالحُدَثانِ لَهْوًا   وتَحْدِجُهُ كما حُدِجَ المُطيق

فتحريك دال كلمة «الحُدَثان» بالفتح يأباه المعنى إذ الحُدثان، بتسكين الدال هو الحديث، وهو المقصود، فضلا عن ضرورة ضبط كلّ الكلمات ضبطا كاملا.

- الشكل الخاطئ أصلا كشكل كلمة «تقضي» في عجز البيت الثاني عشر (ص 324).

مشينا شطرهم ومشوا إلينا   وقلنا اليومَ ما تقتضي الحقوق

(6) من هؤلاء مثلا المُمَزّقُ العبديّ (ص ص 335 - 350) ويزيد بن خذّاق (ص ص 351 - 368) وسُوَيْد بن خَذّاق وثعلَبة بنُ عمرو.

(7) من هؤلاء العددُ الوافرُ مثل عبد الله النُكريّ وامّ النَحيف وابنةِ حَكيم وأختِ سَعْد بن قُرط وشِهاب بن العَيِّفِ وغيرهم فضلا عن طائفةٍ من الجاهيل.

وحقّها «تُقْضَى».

وشكل كلمة «كلٌّ» في عجز البيت الحادي والعشرين (ص 326).

فألقيْنا الرماحَ وكانَ ضَرْبًا مَقِيلَ الهامِ كلٌّ ما يَذوقُ

وحقّها «كُلٌّ»

وشكل كلمة «أبْكُوا» في صدر البيت التاسع والعشرين (ص 327)

فأبْكَينَا نِسَاءَهم وأبكُوا نساءً ما يسُوغُ لهن ريقُ

وحقّها «أبْكَوْا» فضلا عن ضرورة تحريك ميم «نسَاءَهُمْ» بالضمّ وضرورة ضبط كلمة لَهُنّ.

- وفي تحريف كلمات وتصحيفها : ومن ذلك تصحيف الصبر صيْرا والحزيق حزيقا في البيت السابع والثلاثين (ص 328).

فلمّا استيقنوا بالصير منّا تُذكّرتِ العشائرُ والحزيق

زيادة على تصحيف الضّباع ضياعًا في الهامش 28 من ص 327.

- وفي الإحجام عن ضبط ما يجب ضبطه كالعزوف عن ضبط حركات كلمة «بردا» في البيت الحادي عشر (ص 324).

فجاءوا عارِضا بَردًا وجئنا كسيل العِرضِ ضَاق به الطريقُ

فالمهمّ في هذه الكلمة ضبط الراء بالفتح.

و«وجوههم» في البيت الثالث عشر (ص 324)

رميْنا في وجوههم برشْق تَغَصُّ به الحناجرُ والحُلُوقُ

و«بينهم » في 14 (ص 325) لأنّ ضبطها مهمّ بالنسبة إلى العروض وكلمة «طَفْلٍ» في البيت 19 (ص 325).

لدى الأعلامِ من تَلعاتِ طفلٍ ومنهم من أضَجَّ به الفَرُوقُ

لأنّه مهمّ بالنسبة إلى المعنى أيضا. فالموضوعان المشار إليهما هما الفَرُوقُ وتلعاتُ طَفْلٍ بفتح الطاء.

وهب أنّ الشكل كان جزئيّا فلا عذر فيه للباحث المشرف المراجع لأنّ شكل الشعر يجب أن يكون تامّا ولأنّ الشكل الجزئيّ - اضطرارا - ينبغي أن يأتي على مواطن الغموض والإشكال فيزيلها لا أن يتجنّبها إيثارا للسّلامة.

لقد خصّصْنا هذه القصيدة بالتعليق، لا لأنّ غيرها سليم الضبط وهي الوحيدة التي اعتراها ما نبّهنا عليه، بل لأنّها من المُنصفات ولأنّ ضبطَها من أيْسَرِ ما يكون لو حافظ الباحثُ المشرفُ المراجعُ على نصّ الباحثِ المحقّقِ فقط. فما قولنا في تعامله مع سائر النصوص ؟

2 - إذا كان الخطب هيّنا مع قصيدة الممزّق العبديّ (ص 343 / 345)، لأنّها سليمة في الجملة رغم ما اعترى صدرَ البيت الرابع [الطويل] :

تَطَالعُ مَا بيْنَ الرَّجى قراقر عليهن سربالُ السراب يُرْقرق

من تصحيف أخلّ بالعروض وقد تمثّل في رواية «بينَ الرَجَى قَرَاقِر» بدلَ «بيْن الرَحَى فَقَرَاقِرِ» وما اعترى عجز البيت الثامن :

وقال جميعُ النّاس : أين مصيرُنا فأضْمَرَ منها خُبْثُ نفْسٍ مُمزَّقُ

من ضبط خاطئ يفسد المعنى برواية «فأضْمَرَ منها خُبْثُ نفس مُمزَّقُ» بدل «خُبثَ نفسٍ» فإنّه يصبح هائلاً مع قطعٍ وقصائدَ أخرى مثل قطعةِ لِسُوَيْدِ بنِ الخذّاق (ص 370) يدلُّ ضبطُ صدر البيت الثالث : [الطويل] :

لعل لَبُونَ المُلْكِ تمنَع دُرَّها ويبعثُ صرفُ الدهر قوما نياما

من أبياتها الأربعة على نوع مُسكة الباحث المراجع باللغة فغنيّ عن الذكر أنّ الصوابَ هو : لَعَلَّ لَبُونَ المَلْكِ تمنعُ دَرَّها» ومثل قِطعةِ أخرى للشاعر نفسه (ص 371) اعترى فيها التصحيفُ البيتَ الأوّل : [طويل] :

أَبَى القلبُ أن يأتي السديرَ وأهله وإن قيل عيش بالسّديرِ غزيرُ

والصواب كما لا يخفى «غريرُ»

وخطأ الضبط البيتَ الثانيَ برواية «أسدٌ خَفيَّةٌ» :

به البَـقُّ والحُمّـى وأسـدٌ خفيـةٌ وعمرو بن هند يعتدي ويجـور

والصواب، ويعينه عليه شرح المحقّق لكلمة خفيّة، بإضافة الأسد إلى خفيَّة لأنّها موضع من المواضع فضلا عمّا اعترى قبلها قصيدة يزيدَ أخيه العينيّة (ص ص 365 - 366) من سوء ضبط للألفاظ ينأى بها عن أصلها أحيانا ويعمّي معانيها تعمية : من ذلك ضبطُه أوّلَ كلمةِ في صدر البيت الثاني : [طويل] :

ومعرفَةَ حصّاءَ غيـرُ مفاضـة عليه ولونـا بالعَثانـين أجدعـا

«ومعرفـةِ حَصّاءَ غيرُ مُفـاضة» يعني مَنْبِتَ عُرف الفرس، وهي المَعْرَفَةُ فضلا عن أنّ «غير» حقّها الفتح لا الضمّ.

ومن ذلك أيضا تصحيف لحق صدر البيت الرابع :

هنالِكَ ذكرتُ الذاهبين أولي النُّهى وقلت لعمـرو والحسـام ألاَ دَعَـا

وصوابها «هُنَالِكَ / ألِي».

ومنه أيضا الإحجام عن ضبط الكلمات ضبطا كاملا وخاصّة منها المؤهّل للإشكال : كما في عجز هذا البيت الرابع نفسه زيادة على الضبط الخاطئ لعجز آخر بيت من أبيات هذه القطعة :

وسامي المعالـي يبتغيهـا لنفسـه فيالـك دهـرا لا يـزالُ مَروَّعَـا

والصواب «مُـرَوِّعَـا»

ومثل قطعة الجمّال العبديّ (ص 397) عجز البيت الثاني : [طويل] :

فلو أن قومي طاوعوني لأصبحوا بمنزلـةِ فيهـا عن الشـرّ مِزْحَـلُ

فالكلمة الوحيدة المشكولة ورد شكلها خاطئا لأنّ صوابها «مَزْحَلُ وقطعة عمرو المحاربيّ (ص 404) اعترى فيها صدرَ البيت الأوّل ضبطٌ خاطئٌ : [طويل] :

سقى جَدثُ الريّان كل عشيةٍ من المُزْن وكّافُ العشي دَلُوحُ

والصواب «جَدَثَ». ولحق قطعةَ توبةَ بن مُضرّس (ص 410) إمّا إحجام عن الضبط كلّما أشكل الموضع وإمّا ضبط خاطئ كما في البيت الرابع «فلا وأبيك الخيرَ» والصواب «الخيرِ» و«إذا جَارِدَ القَطْرُ» والصواب حَارِدَ بالحاء المهملة : [طويل] :

فلا وَأبيكَ الخيرَ ما كان إخوتي معازيل أبرامًا إذا جَارد القَطْر

وقطعة مسعدود بن سلامة (ص 412) في عجز البيت الأوّل : [طويل] :

أقلّي عليَّ اللومَ إني صائرُ إلى جَدث تسقَى عليه الأعَاصرُ

والصواب «إنّيَ / تَسفِي»

ولعلّ أبرز ما يُتَمَثّل به دليلا على قلّة المسكة بالشعر بل وعدم الاكتراث به أصلا ما طرأ من تصحيف وسوء ضبط على بيت من أبيات قطعة لربيعة بن توبة (ص 416) إذ ضبط صدر البيت الرابع : [طويل] :

يُكسّرُ أطرافَ البَشَامِ برُوقه ومن دونه هضبٌ منيفٌ ونَفْنَف

يقصد وعلاً في قُلّة الجبل، ولا مكان للضمّة في الكلمة الأخيرة من كلمات صَدْرِ البيت أصلا إلاّ إذا اشتبه على المراجع المشرف الرَّوْقُ، وهو القرنُ، بالبُرُوق.

ولقد خصصنا هذه القطعة بعدّها نموذجا لأنّ المحقّق هو أيضا بدا، من خلال شرحه في الهوامش لبعض ألفاظها، غير مكترث أصلا بما يأتيه من شرح إذ بدا لنا قد آثر التقريب الترجيح ومن ذلك شرحه في البيت الأوّل :

ولو كان شيءٌ فائتَ الموتِ أحـرزتْ
عمايـــةُ إذ راح الأغـــرُّ المُوقَّـــفُ

لِعَمَايةَ بأنّها الغواية والأغرّ الموقّف بأنّه «الذي حنّكته الأيّام فاغترّ بها» (ص 416 الهامش عدد 1) و«لِلْقِلاَتِ» في البيت الثاني :

يَرُود بأرضٍ ماؤُها في قِلاتها يصيفُ بها بعد الربيع ويخْرِفُ

بأنّها أوعية (ص 416 الهامش عدد 1) بل، ويا للغرابة، لم يتردّد في أن يشرح الكلمة التي تقدّم التعليق على سوء ضبطها في آخر صدر البيت الرابع على أنها «بُروق : برق الرعد» (ص 416 الهامش 4) فوافق، هَاهُنَا الجامعُ المحقّقُ الباحثَ المُشرفَ المراجعَ.

وما كنّا لنرتاب بالباحث المحقّق الجامع الدارس لو اقتصر تسرّعه على هذا الشرح الغريب لأنّ عَماية جبلٌ من الجبال، تردّد كثيرا في شعر لبيد وغيره، ولأنّ الأغرّ الموقّف ليس المحنّك المغرور وإنّما هو الوعِلُ المعتصم بقلّة الجبل محتارا لا يَرِيمُ ولأنّ الباء في بروقه باء الوسيلة لا حرفا أصليّا في الكلمة ولأنّ القِلات نُقر في الصخر تُحرز ماء، وإنّما دعانا إلى الارتياب به شرحُهُ لغوامض الكلم في مواطن أخرى منها على سبيل المثال :

- شرحه لسماكية في البيت الثاني من قطعةِ ليزيدَ بن خذّاق (ص 363 هامش 2 حيث ورد : سماكيّة : سَمَكَ، ارتفع، فهي مرفوعة من سمك السماء أي رفعها) والبيت كاملا : [طويل] :

فتًى يومَ تلقاه صبيحة دِيمةٍ سِماكيَّةٍ لَهَا السَحَابُ سَكُوبُ

ولو تجشّم المحقّق شرح الديمة، وهي المطر يدوم نزوله، لفهم فهمًا أنّ سِمَاكيّة نسبة إلى نوء السّماك. وهو نوءٌ كثير المطر.
- تعريفه بِتُبّع المذكور في عجز البيت 2 من نتفة لسويد بن الخذّاق [طويل] :

غَنِمْتُ بِعَيْرِي شَيْخَ مَنْ سُئِلتْ بهِ فَتَاةَ بَنِي مَنْ كَانَ أزْمَانَ تبّعَا

(ص 372 هامش 2 حيث قال : تبّع من القدامى الهالكين). وهو كذلك فعلا، ولكنّ هذا التعريف لا يكفي فهو أحد تبابعة ثلاثة أوّلهم شَمِر أبو كَرِبٍ وثانيهم أسعدُ هذا وآخرهم تُبَّعُ بنُ مَلْكِيكَرِب في أواخر القرن الثالث وأوائل الرابع للميلاد [8].

- تعريفه في قصيدة جَذْل بن أشمط العبديّ (ص 398)، وهي تأمّلية وعظيّة يخاطب فيها ابنه، لأسعد الخيرات في البيت الثالث على أنه رجلٌ فارس (هامش 3) وللضحّاك في البيت الخامس على أنّه رجل قديم (هامش 5) هو تعريف مختزل لا يفي بالحاجة فأسعد الخيرات، كما تقدّم ثاني ثلاثة تبابعة، واشتهر لدى الأخباريّين العرب بأنه ذَبَحَ للبيت الحرام الذبائح وعلّق عليه باب الذهب، أمّا الضحّاك، فهو حسب الشهاهنامة، ملك من ملوك اليمن ملّكه الفرس أمرهم، لمّا بغى عليهم جَمْشيد، وهو الذي نبت على منكبيه حيّتان فكان يقوتهما بدماغيْ رجلين كلّ يوم حتّى يهدأ ولقد ظهر عليه فَرِيدون وقيّده في جبل دَنْبَاوَنْد [9].

وأغرب ممّا تقدّم شرح المحقّق (437 هامش 1) لكلمة العُصْمِ في البيت الأوّل من بيتين لأحد الشعراء العبديّين الجاهيل : [طويل] :

لو كنتُ في أعْلَى عَمَايَةَ يافعًا مَعَ العُصْمِ دُوني صَخْرُهَا وَجُنُودُهَا

على أنّها «البقايا»، وهي، كما تقدّم، الوعول زد على ذلكَ الأسماء المصحّفة في ثبت المصادر والمراجع لأنّ التصحيف لا يُحمَل على الناشر وباحثه المراجع بقدر ما يُحْمَلُ على المؤلّف.

- فمن أين للناشر أن يمعن في تسمية فخر الدين قباوة فخر الدين ابن قباوة ص 438 (رقمي 4 و26) وتشارلس ليال كارلس لابل (ص 440 رقم 27) وإيلزة لشتنداتر إيلزة شنيتر (ص 441 رقم 41)

(8) الدينوري (أبو حنيفة)، الأخبر الطوال ط1 القاهرة 1960 ص 46.
(9) الفردوسي الطوسيّ، الشاهنامة، نشرة عبد الوهّاب عزّام ط طهران 1970 ج 30/1 - والأخبار الطوال ص ص 5 - 7.

وعزّة حسن عزّت حسن (50/441) ؟ إذ حسبُ الناشر ما صحّف في تاريخ وفاة ابن عبد ربّه إذ جعلها 238 عوض 328 هـ (81/444).

إنّ ما أتاه المحقق لغريب حقّا متى ظننا المشتغل بالأشعار القديمة شبيها بعالم الآثار تأنّيا وتدقيقا، ومتى نظرنا إلى الدراسة التي أنجزها ووردت متقدّمة على ديوان عبد القيس فلقد شغلت من الكتاب قسمَهُ الأوّل المتفرّعَ إلى خمسة فصول أطولُها على الإطلاق الفصلُ الأوّلُ المخصّصُ لقبيلة عبد القيس نسبا ومنازلَ وحياةً اجتماعية واقتصاديّة ودينيّة وعلاقات مع غيرها. أما الفصل الثاني فدار على شعراء عبد القيس فأحصاهم عددا ودلّ على مصادر شعرهم، وهي متنوّعة متفرّقة، وعرّج على آفات الشعر كالضياع والنحْلِ وخصّصَ الفصلَ الثالثَ لدرْس شعرهم «دراسة موضوعيّة» والفصلَ الرابع لدرْسه «دراسة فنّية» والخامس وقفه على المثقّب فخصّهُ، فضلا عن الترجمة له، بدراسة «موضوعية» وأخرى «فنّية». وإذا كانت الدراسة شاملة ضافية فإنّها، ويا للأسف، اعتمدت شواهدَ شعريّة غزيرةً أحيانا خلتْ من الضبط خلوّا تامّا ولقد زاد الطينَ بلّةً ما طرأ عليها من تصحيفٍ مُطّرِدٍ يبدو أنّ من وقع فيه هاهنا بقيَ متشبّثا به حتّى في القسم الثاني، ومن استنتاج يتنافى ومعاني الأبيات فمن أين للمحقّق الدارس أين يقرّر «ينقل المفضّل [العبديّ] أخبارَ القتلى بالتفصيل فهم الحارثُ بنُ الوضّاح (...) وثعلبةُ بنُ سيّار فارسُهم وابنُ قرّانَ فارسٌ آخر فيهم ...» والأبيات المعتمَدةُ شاهدا (ص ص 235/234) لا تدْعَمُ هذا :

قَتَلْنا الحَارثَ الوَضّاحَ مِنهمْ　　فَخَرَّ كأنّهُ سَيْفٌ دَلُوقُ
وَسائلةٍ بثعْلَبَةَ بْنِ سَيْرٍ　　وَقَدْ أَوْدَتْ بِثعْلَبَةَ العَلُوقُ
وَأفْلَتَنَا أَنْ قُرّانَ جَرِيضًا　　تمرُّ بهِ مساعِفَةٌ حَرُوقُ

ففي البيت الثالث اعترافٌ بأنّ ابن قرّان فات الجماعة هاربا فنجا رغم أنّه جريح. كما بدا الفصلُ في الدراسة بين الموضوعات والفنّ فصلا اعتباطيّا زيادة على ما تخلّلها من نتائج لا معنى لها كالتشديد على خلوّ

شعر عبد القيس من الغزل ودَوَرانه على الحماسة. فمن أين لهم بالغزل وأشعارُهم نتفٌ وأبيات يتيمة وقطعٌ مستخرجةٌ من كتب الأدب واللغة وكتب المعاني وكتب الاختيار الدائرة على المعاني الجزئيّة مثل حماسة البحتريّ ذات الأربعة والسبعين والمائة باب ؟ !

والحاصل أنّ المؤلّف بذل في جمع شعر عبد القيس ودرسه جُهدًا كبيرا وأنّ المؤسّسة التي نشرت ثمرةَ جُهده كانت صادقةَ النيّة ولكنّ الكتابَ، للأسف، طَلَعَ على قُرّاء العربيّة في صورة لا نراها لائقةً.

علي الغيضاوي

ديوان محمد بن هانئ الأندلسي
(طبعة مزيدة)

تحقيق : **محمد اليعلاوي**
نشر دار الغرب الإسلامي،
بيروت 1995
تقديم : **حسناء بوزويتة الطرابلسي**

أبو القاسم محمد بن هاني الشاعر الأندلسي الإفريقي، (320 - 362 هـ) الملقّب بمتنبّي الغرب شاعر قلّت العناية به عند النّقاد القدامى. ولم يلق شعره ما لقيه شعر نظيره المشرقيّ أبي الطيّب المتنبّي (ت 354 هـ) من رواج وسيرورة [1] بل بقي زمنا طويلا، مهملا لا يكاد الدارسون يلتفتون إليه حتّى في العصر الحديث ولعلّ مردّ ذلك إلى أن ديوانه ظلّ مفتقرا إلى طبعة علميّة جيّدة تستهوي الدارسين وتحثّهم على الإقبال على شعره بالبحث والدّرس. وقد تمّ ذلك عندما أنجز الباحث الإسماعليّ الهنديّ زاهد على تحقيقا علميّا للدّيوان أرفقه بشرح [2] سار فيه - حسبما ذكر في مقدمته - على منهج العكبري في شرحه لديوان المتنبّي المسمّى : «التبيان في شرح الديوان».

(1) انظر بحثنا : ابن هاني «متنبي الغرب» : هل ملأ الدنيا وشغل النّاس ؟ ضمن مجموع مجادلة السائد في اللغة والأدب والفكر، نشر كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية تونس، 2002، ج1، ص ص 357 - 383.

(2) «تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هاني الأندلسي المغربي». زاهد عليّ، القاهرة 1352 / 1933.

وأبرز من بحثوا في شعر ابن هاني بعد صدور كتاب زاهد على محمد اليعلاوي في كتابه : «ابن هاني الأندلسي الإفريقي شاعر الدولة الفاطمية» وقد صدر بالفرنسية سنة 1976، ثمّ بالعربية سنة 1985.

وعاد محمد اليعلاوي إلى ابن هانئ في السنوات الأخيرة فأصدر ديوانه في طبعة جديدة مزيدة في مجلّد اشتمل على 503 صفحة من القطع الكبير في طبعة جملية أنيقة تمتاز بالوضوح وحسن الإخراج، إلاّ أنّها كانت تكون أسهل استعمالا لو صدرت في قطع أصغر، والتحقيق مرفوق بشرح للديوان وإن لم ينصّ على ذلك العنوان.

الديوان :

يضمّ الديوان 119 قصيدة وقطعة، طغى المدح عليها، فلم يكد الشاعر يطرق غيره من الأغراض. ذلك أن القصائد التي في سوى المدح ثمان : ثلاث منها في الرثاء وواحدة في الهجاء وأربع في أغراض متنوعة.

استغرق المدح 67 من الـ 75 قصيدة الواردة في الديوان. وخلافا للمنتظر، فإنّ العدد الأوفر منها لم يكن من نصيب المعز لدين الله الفاطمي بل كان من نصيب بني حمدون : جعفر وابنه إبراهيم وأخيه يحيى. وهي في الجملة ثلاثون مدحة. وجعفر ويحيى ابنا علي بن حمدون الأندلسي هما أميرا الزاب من قبل الخليفة المعز وهما - بعد جوهر الصقلي - من أوائل من اتّصل بهم ابن هاني عقب خروجه من الأندلس.

يقول ابن هاني في استهلال إحدى قصائده في مدح جعفر بن عليّ - واستهلالات ابن هاني ذات قيمة فنية إيحائية عالية - [3] [الطويل] :

(3) انظر بحثنا : «فنّيات الاستهلالات في قصائد ابن هاني»، حوليّات الجامعة التونسية، تونس 1995، العدد 37 وص ص 55 - 90.

وَلِلّهِ مَا هَاجَتْ حمامةُ أَيْكَةٍ إِذَا أَعْلَنَتْ وَجْدًا أَسَرَّ لهَا دَمْعُ
تَداعَتْ هَدِيلاً فِي ثِيابِ حِدَادِهَا فَخُفِّضَ فَرْعٌ واستقلّ بِهَا فَرْعُ
وَلَمْ أَدْرِ إِذ بَثَّتْ حَنِينًا مرتّلاً أَشَدْوٌ عَلَى غُصْنِ الأَرَاكَةِ أَمْ سَجْعُ(4)

وابن هاني شغوف في استهلالاته بوصف الطبيعة بوجهيها الجامد والمتحرّك وإذا ما اهتمّ بالطبيعة التحركة، فغالبا ما يكون ذلك بذكر الحمام. وقد جانس هنا في صورة شعريّة طريفة، بين سجع الحمامة وريشها الأسود، فجعلها قد لبست الحداد حزنا على هديلها.

أمّا نصيب المعزّ، الخليفة الفاطمي الرابع (341 - 365 / 953 - 1975) فكان ثلاثا وعشرين مدحة. والبقيّة وهي أربع عشرة مدحة في ستّة ممدوحين من أعوان الدولة الفاطميّة على أن أكثر مدائحه رواجا وشهرة هي المعزيّات، وذلك لعدّة أسباب : منها أنّها قيلت في مدح الخليفة، ومنها ما للمعز من منزلة في عصره، وهو القرن الرابع للهجرة، قرن الإسماعيلية كما قيل، وماله من مكانة في الدولة الفاطميّة وما عرف به من الحنكة وحسن السياسة ورجاحة العقل، حتّى بلغت الدّولة الفاطميّة على عهده أوج قوّتها. فضلا عن أن هذه المدائح قد ترجمت شعرا العقائد الشيعيّة الإسماعيليّة المغرقة في الذهنيّة ومجّدت أيمّة الشيعة والفاطميين، على أن المدائح الأخرى لم تخل من هذه المعاني. يقول ابن هاني مادحا المعزّ [الكامل] :

هَذَا مَعَدٌّ والخَلاَئِقُ كُلُّهَا هَذَا المُعِزُّ مُتَوَّجًا وَالدِّينُ
هَذَا ضَمِيرُ النَّشْأَةِ الأُولَى الّتي بَدَأَ الإِلاَهُ وَسِرُّهَا المَكْنُونُ
مِنْ أَجْلِ هَذَا قُدِّرَ المَقْدُورُ فِي أُمِّ الكِتَابِ، وَكُوِّنَ التكْوِينُ (5)

لكأنّ العالم مع الإمام يخلق من جديد. إذ الإمام، في العقيدة الإسماعيليّة ليس إمام الجماعة الحاضرة فحسب، بل إنّه المقدّم في ضمير

(4) ص 59، ب 3 - 5.

(5) ق 106، ب 23 - 25.

التـاريخ، في ضـمـيـر الكون. وكلّ شيء في الكون إنّمـا خلق من أجل الإمام، والخلق كلّه مجمّع فيه فالإمام أعلى مرتبة من جميع الأنبياء.

ويطّوع ابن هاني طاقته الإبداعيّة لصياغة هذه المقولات فتفوق كلّ صياغـة نظيرتهـا إيجازا وبلاغة، فيقول في نفس المعنى مع تنويع الصياغة [الكامل] :

هُو عِلّةُ الدُّنْيَا وَمَنْ خُلِقَـتْ لَـهُ   وَلِعِلّـةٍ مَّـا كَانـت الأشْـيَاءُ [6]

وتزيد الحكمة هذه المقولة دعمـا وتأييدا، إذ تضفي عليهـا منطقية وشرعية تستمدها من عصارة الفكر البشري.

ومن أكثر القصائد إغراقا في الولاء للأئمّة وإفراطا في تمجيدهم وتقديسهم إلى حدّ التأليه، ما سمّي «بالقصيدة المستنكرة» في مدح المعزّ، والتي يقول في مطلعها مخاطبا الممدوح [الكامل] :

مَا شِئْتَ لاَ مَا شَـاءَتِ الأقْـدَارُ   فاحكم فأنت الوَاحِـدُ القَهَّـارُ [7]

وهي قصيدة حرص كثير من نسّاخ ديوانه من السنّيين على حذفها معلّلين ذلك بما تتضمنه، في رأيهم، من كفر وإلحاد.

ورغم ما في شعر ابن هاني من تعقيد وإغراب جعلا ابن رشيق ينعته «بالجلبة والقعقعة [8]، ورغم ما فيه من إفراط في المذهبيّة، شهد له النقّاد القدامى بالنبوغ، ومالوا إلى تشبيهه بالمتنبّي، فقال عنه ياقوت الحمويّ (ت 626 هـ) في معجم الأدباء :«أديب، شاعر مفلق، أشعر المتقدّمين والمتأخّرين من المغاربة، وهو عندهم كالمتنبّي عند أهل المشرق[9].
أمّا ابن خلّكان قد قال في وفيات الأعيان :«ليس في المغاربة، من هو في

---

(6) ق1، ب 36.

(7) ق 53.

(8) العمدة، باب اللفظ والمعز والمعنى، ج 1، ص 124.

(9) ج 19، ص 92.

طبقته لا من متقدّميهم ولا من متأخّريهم بل هو أشعرهم على الإطلاق، وهو عندهم كالمتنبّي عند المشارقة، وكانا متعاصرين»[10].

تحقيق الديوان :

توزّعت جهود اليعلاوي في هذا العمل على مستويات أربعة : التقديم والتحقيق والشرح ثمّ الفهرسة.

I - التقديم :

اشتملت مقدّمة التحقيق على ستّ صفحات ونيّف وصف فيها المحقق الأصول التي اعتمدها وذكر دوافع إعادته التحقيق والشرح مشيرا إلى الصعوبات التي اعترضته ثمّ بيّن المنهج الذي اتبعه.

واهتمّ المحقّق اهتماما خاصّا بوصف طبعة زاهد عليّ مثنيا على الطبعة وعلى ما بذل فيها صاحبها من جهود في مقدمته الضافية عن حياة الشاعر وأحداث عصره - وهو النصف الأول من القرن الرّابع / العاشر - وعن خصائص شعره ولا سيّما منها تشبّعه بالمبادئ الشيعيّة الإسماعيليّة، وظاهرة الغلوّ في تقديس الإمام، أو في التحقيق ذاته لما استوجبه من جهد طويل مضن تمثّل في مراجعة الطبعات الثلاث السابقة والمقارنة بين النسخ الخطيّة العديدة المعتمدة وهي 18 نسخة، أو في الشرح. وشرح شعر ابن الهاني ليس بالأمر الهيّن، لما عرف به الشاعر من نزوع إلى التعقيد والإغراب والغموض، ولما كان يذهب إليه في مدحه من مبالغة وغلوّ. وصرّح اليعلاوي بأنّه اتخذ من طبعة زاهد عليّ مصدرا من المصدرين الأساسيّين اللّذين اعتمدها في طبعته المزيدة.

أمّا المصدر الثاني فمخطوط من الديوان لم يعتمده زاهد عليّ ولم يذكره ضمن ما اطّلع عليه من مخطوطات ديوان ابن هاني. هذا المخطوط بدار الكتب الوطنية بتونس تحت عدد 13746 أشار إليه محمد اليعلاوي

---

(10) ج 7، الترجمة عدد 668.

برمز «ت 1». وأبرز ميزة فيه هي أنّه، رغم كونه متأخر النسخ (1004 / 1594)، حسب المحقّق، ينقل مادّته من مخطوطين اثنين :

• مخطوط أوّل يرجع تاريخ نسخه إلى سنة 1211/608، أي بداية القرن السّابع - وأقدم نسخة اعتمدها زاهد عليه تعود إلى القرن السّابع بلا ضبط مدقّق للتاريخ - ومادّته لا تختلف كثيرا عن مادّة المخطوطات المعروفة.

• مخطوط ثان لا يسمّيه الناسخ ولا يصفه. وإنّما يكتفي بالقول في توطئة القصيدة أو القطعة : «وقال من غير الأصل المنقول منه». ويضيف المحقق قائلا : «وهذا الغير» هو الذي يتضمّن الأبيات الزوائد التي نشرناها سابقا [11] ونضمّها اليوم إلى طبعتنا (ص 10).

2 - **التحقيق :**

لم يقصر المحقّق جهوده على هذا المخطوط، رغم ما انفرد به من زوائد، بل حرص على مقابلته بمخطوطين آخرين يوجدان كذلك بالمكتبة الوطنيّة بتونس، رمز إليهما بـ «ت 2» و«ت3». كما قابل مادّته أيضا بمادّة نسختين تونسيّتين أخريين غير كاملتين سمّاهما ت 4 وت5.

اتّخذ محمد اليعلاوي من مخطوط ت1، مع ما يكمّله ويصحّحه من مخطوطات أخرى أصلا لعمله وقاعدة لتحقيقه مع حرصه على المقارنة المستمرّة بطبعة زاهد على «تبيين المعاني» والمقابلة المتواصلة بين القراءتين حرصا منه على مدّ القارئ بطبعة أقرب ما تكون إلى الاكتمال والصحّة والوضوح.

تجمّعت لدى المحقق بفضل ذلك المخطوط الفريد مجموعة من القصائد والمقطوعات والأبيات المعزولة ممّا لم يرد في أيّ طبعة من طبعات الدّيوان السّابقة.

---

(11) انظر حوليات الجامعة التونسية عدد 6، 1969، «قصائد لابن هاني لم تنشر»، ص 79/110، وعدد 9، 1972 : «أبيات لابن هاني المغربي لم تنشر»، ص 75/100.

أمّا القصائد فهي ثمان وردت، حسب موقعها من المخطوط تحت الأعداد : 72، 87، 89، 90، 101، 102، 104، 105، وقصيدة تاسعة عدد 48، وردت في تبيين المعاني» تحت عدد 62 وكانت ناقصة. إذ اشتملت فيه على 74 وتضمّ في مخطوطات ت 1، 91 بيتا.

جميع هذه القصائد مدحيّة قيلت في ممدوحين مختلفين ممّن خصّهم ابن هاني بمدائح أخرى كثيرة، ولا سيّما منهم الأخوان جعفر ويحي ابنا عليّ، وأبو الفرج الشيباني واختصّ المعز لدين الله بقصيدة واحدة منها. وقد ضمّت هذه القصائد 324 بيت.

أمّا المقطوعات والمزدوجات والأبيات المعزولة، ما ورد منها في ت 1 وما ورد منها مبثوثا في المصادر الأدبيّة فتعدّ 79 بيتا. فتكون هذه الطبعة الجديدة قد أتحفتنا بما يزيد على الأربعمائة بيت. ذلك من أهمّ الدوافع التي حدت بالمحقّق إلى إعداد طبعة جديدة لديوان ابن هاني أكمل وأشمل.

من أبرز ما واجهه المحقّق من صعوبات في التحقيق كثرة أخطاء النسخ في رسم الكلمات وفي إثبات حركاتها ذلك «أن ناسخ ت 1 جاهل بالعربيّة شبه أمّي، ولا علم له بتاتا بالشعر، فهو يوزّع الحركات كما يشاء ويرسم الكلمة بالتقريب وربّما عوّضها بأخرى قريبة منها نطقا أو رسما» (ص 10).

وليست المخطوطات الأخرى بأحسن حالا.

أمّا مزايا تحقيق اليعلاوي، فمن أبرزها ما تحلّى به المحقّق من صبر وأناة في المقابلة المستمرّة بين المخطوطات الخمسة كلّما تيسّر له ذلك وفي المقارنة الدّائبة مع طبعة زاهد عليّ فهو ينطلق منها أساسا إذ يعيّن بالنسبة إلى كل قصيدة رقمها فيها وموقعها منها وتقديمها إن وجد لها تقديم مخالف كما يحدّد اختلاف القراءات بينها وبين مخطوطه كلّما اقتضت الحال ذلك.

رتّب اليعلاوي القصائد في طبعته حسب ترتيبها في مخطوطه الأساسيّ ولكنّه لا يغفل الإشارة في الهامش إلى ترتيب القصيدة في طبعة زاهد علي بذكر رقمها وصفحتها وهو حريص على تاريخ القصائد كلّما تيسّر له ذلك موظفا ما تتضمنه من إشارات معنويّة أو شخصيّة تتعلّق بالشاعر أو بالممدوح أو ما يستنتجه من بعض الأحداث التاريخيّة المذكورة (مثال : 2، ق6، ق7، ق79، ق82 ...).

وهو من ناحية أخرى لا يألو جهدا في تقديم القصائد والمقطوعات في أكمل صورة ممكنة. فيكمّل القصائد الناقصة في طبعة زاهد عليّ بما وجده في مخطوطه من أبيات (مثال : ق1 : ب 18، 20، 31، 98، ق 81 : ب22)، ويضيف ما ورد عند زاهد عليّ وسقط من مخطوطه مشيرا إلى كلّ من الزيادتين بعلامتين مخصوصتين : «مربّعين متقابلين» ([ ]) للأولى، و«مربعين مظاهرين» (] [) للثانية.

3 - الشرح :

يصف اليعلاوي شرحه لديوان ابن هاني في مقدمته فيقول : «أمّا الشرح، فحذونا فيه أيضا حذو القدماء، أي : شرحنا الغريب والملتبس، وحلّلنا معنى البيت إذا كان غامضا أو مبهما، ونبهنا إلى صعوبة شرحه إذا كان مستغلقا تماما. ولم نغفل الجانب الوثائقي كلّما دعت الحاجة إلى توضيح حدث تاريخيّ ... وهي نواح لم يهتمّ بها زاهد علي كثيرا في بحر الشرح، إذ استعرضها في مقدمته الضافية» (ص 11).

أبرز ميزة في هذا الشرح، في نظرنا هي الاختصار والإيجاز، ولا شكّ عندنا في أنّه أراد بذلك أن يتجنّب ما وقع فيه زاهد عليّ من فرط التطويل والإسهاب إذ قد يستغرق شرح البيت الواحد عند هذا الشارح أكثر من صفحة ولا سيما أنّ زاهد عليّ اهتمّ أيضا بالتحليل النحويّ وإعراب البيت كلمة كلمة ممّا جعل كتاب «تبيين المعاني» مفرط الضخامة. ضمّ 818 صفحة عدا الفهارس.

أمّا اليعلاوي فقد اقتصر على شرح الغريب وتوضيح معاني الأبيات مع سوق الشواهد الشعريّة المماثلة عند الاقتضاء دون إكثار، ومع الاستشهاد بالقرآن والحديث والأمثال أحيانا. فهو مثلا، بعد أن يوضّح معنى البيت المشروح، يقارنه بشاهد شعري يماثله ورد عند أحد كبار الشعراء، فيسوق الشاهد وينسبه إلى صاحبه، معيّنا القصيدة التي ورد فيها وبحرها ورقم الشاهد المذكور فيها (انظر على سبيل المثال : ص 15، هامش 5، ص 16، هـ 9، ص 17 هـ 21 و22 ...). ولا يتوانى في غضون الشرح عن إفادة القارئ بمعنى طريف اهتدى إليه الشارح الهنديّ أو أفاده من مصادره وخاصّة منها شرح قريبه أحمد علي حميد الدّين المسمّى «بالشيخ الفاضل» للقصائد المعزّيات.

من الجليّ إذن أن اليعلاوي سعى في شرحه إلى الوضوح والإيجاز، فتراه أحيانا كثيرة يكتفي بإعطاء المعنى الإجمالي للبيت مهملا تقديم الشرح المفصّل للألفاظ، في حين أنّ التّوسّع يكون أجدى للقارئ والباحث أحيانا. وفرط الإيجاز قد يضحي مخلاّ، فيبقى القارئ على ظمئه وقد يضطرّ بدوره إلى البحث في المعاجم وكتب الغريب.

على أنّ شرح مثل هذا الدّيوان يتطلّب من المبادر إليه - حتّى وإن كان من طبقة محمد اليعلاوي - جهدا ومشقّة ومعاناة، نظرا لما عرف به ابن هاني من شغف «باللفظ العويص والكلمة المتروكة المهجورة، والمفردة الملتبسة التي تحمل أكثر من معنى، ممّا يضطرّ المحقّق إلى البحث الطويل في المعاجم، والغوص في كتب النوادر والغريب، والتماس الشواهد والنظائر، والخوض في مباحث نحويّة وبلاغيّة واشتقاقيّة» (ص 9).

واليعلاوي بتواضعه العلميّ، لا يتوانى عن الإقرار بعجزه أحيانا عن بلوغ الكمال المنشود، إذ يضيف قائلا : «فالغوامض في هذا الشعر تبقى كثيرة، ومقاصد الشاعر تظلّ مبهمة في عدد وافر من الأبيات، فنضطرّ ... إلى التأويل والافتراض والتساؤل» (ص 9).

4 - الفهرسة :

ذكر اليعلاوي أنّه نسج في ضبط فهارس الدّيوان على منوال إحسان عبّاس وعبد السّلام هارون «في تحقيقاتهما النفيسة».

استغرقت فهارس الدّيوان 59 صفحة وهي عشرة فهارس بالإضافة إلى فهرس مراجع التحقيق وقد رتّبت جميعا ترتيبا ألفبائيّا.

1 - فهرس قصائد الدّيوان بترتيب مخطوطة ت1. وهو ترتيب ألفبائي من ص 447 إلى ص 452.

2 - فهرس الألفاظ القرآنية مرتّبة حسب المادّة المستشهد لها بالآية القرانية من ص 453 إلى ص 457.

3 - فهرس الحديث جمع فيه الأحاديث النبويّة التي ذكرت بها لفظة استعمالها الشاعر.
مثال : يبريه من برأ / يرى : «فإنّه أروى وأبرى» ق 64، ب 30، حسير، من حسر : «الحسير لا يعقر». ق 20، ب 41.
وهو نفس المنهج المتّبع ي فهرس القرآن وفهرس الأمثال ص 458 459.

4 - فهرس الأمثال : ص 460.

5 - فهرس أعلام النّاس والطوائف والمفاهيم من ص 461 إلى ص 466.

6 - فهرس الأمكنة من ص 467 إلى ص 469.

7 - فهرس الأبيات الشواهد من ص 470 إلى ص 482.

8 - فهرس المقولات الإسماعيليّة من ص 483 إلى ص 485.

9 - فهرس الغريب والنوادر من ص 486 إلى 487.

10 - فهرس اللغة من ص 488 إلى ص 499.

11 - فهرس مراجع التحقيق.

هكذا يأتي هذا العمل متوّجا لجملة من الجهود أحاطت شعر بن هاني بالتحقيق والشرح والبحث فأنصفت هذا الشاعر «الغريب في وطنه» الذي كاد يبقى من المغمورين رغم ما تميّز به شعره من جزالة لفظ وقوّة معنى وعمق خيال وبعد إيحاء وقدرة على تطويع لغة الشعر للتعبير عن المقولات الإسماعيليّة المغرقة في الذهنية والتعقيد، حتّى أن صوره ومعانيه لتأتي أحيانا غاية في الوضوح والبساطة من مثل قوله مخاطبا المعز [الكامل] :

النُّــورُ أنتَ وكلُّ نورٍ ظلمةٌ   والفَوْقُ أنتَ وكلُّ فَوْقٍ دُونُ

فهو هنا يترجم شعرا مقولة من أبرز المقولات الاسماعيلية مفادها أنّ الإمام قبس من نور الله، فيصوغها في سلسلة من الجمل الاسميّة الخالية من الفضول، اختزلت المعنى في كلم جوامع وحكم لوامع.

وابن هاني، إلى ذلك، تميّز بتفوّق جلّي على معاصريه من الغرب الإسلامي، جعل النقّاد القدامى من مشارقة ومغاربة لا يجدون له بين الشعراء نظيرا غير المتنبّي، ثمّ إن ديوانه، بشهادة المحقّق، أوّل ديوان جمع ووصل إلينا كاملا لشاعر من شعراء ذلك الصقع من بلاد الإسلام.

حسناء بوزويتة الطرابلسي